

**TATHMINI YA MABADILIKO YA RARA MINTARAFU MAENDELEO YA
JAMII: UCHUNGUZI KATIKA MIKOA YA MBEYA NA DAR ES SALAAM**

CHRISTOPHER ALEXANDER SENYAMANZA

**TASNIFU ILIYOWASILISHWA KWA AJILI YA KUTUNUKIWA
SHAHADA YA UZAMIVU YA KISWAHILI KATIKA CHUO KIKUU
HURIA CHA TANZANIA**

2015

ITHIBATI

Waliotia saini hapa chini wanathibitisha kwamba wameisoma tasnifu hii inayojipambanua na mada: “*Tathmini ya Mabadiliko ya Rara Mintarafu Maendeleo ya Jami*” na kupendekeza kwamba inafaa kukubaliwa na Chuo Kikuu Huria cha Tanzania kwa ajili ya kutunukiwa Shahada ya Uzamivu (PhD) katika Fasihi ya Kiswahili ya Chuo Kikuu Huria cha Tanzania.

.....
Prof. Emmanuel Mbogo

(Msimamizi)

.....
Tarehe

.....
Prof. T. Y. Sengo

(Msimamizi)

.....
Tarehe

HAKIMILIKI

Hairuhusiwi kuzalisha, kunakili, wala kusambaza sehemu yoyote ya tasnifu hii kwa namna yoyote ile bila kibali cha maandishi kutoka kwa mwandishi wa tasnifu hii au Chuo Kikuu Huria cha Tanzania.

IKIRARI

Mimi **Christopher Alexander Senyamanza**, ninatamka kwamba, tasnifu hii ni kazi asilia na kwamba haijawahi kuwasilishwa katika Chuo Kikuu wala taasisi yoyote nje na ndani ya nchi. Aidha, ni kazi ambayo imefanywa na mimi mweyewe kwa ushirikiano na wasimamizi wangu kwa ajili ya kutunukiwa shahada ya Uzamivu (PhD. Kisw) na hakuna aliyewahi kuitumia kazi hii kwa minajili ya kutunukiwa shahada inayofanana na hii wala ya aina yoyote.

.....
Saini

.....
Tarehe

TABARUKU

Kwa kutambua mchango wa watu hawa katika maisha yangu; Kazi hii nawatabaruku
mama yangu Matreda Obadia Banyikwa na Mjomba wangu George W. Banyikwa.
Mjomba wangu ametangulia mbele za haki, Mwenyezi Mungu ailaze roho yake
mahali pema peponi. AMINA

SHUKURANI

Tasnifu hii ni matokeo ya jitihada na michango ya watu wengi waliojitoa kwa hali na mali kuikamilisha. Lisingekua suala jepesi kuikamilisha kazi hii peke yangu na kuifanya iwe kama ilivyo. Kwa dhati kabisa naomba kuwataja wachache ili kuwakilisha wengi ambao sitawataja kutokana na nafasi ndogo. Wale ambao sitawataja hapa si kwamba siutambui mchango wao, mawazo na rasilimali zao zinathaminiwa katika kiwango stahiki.

Nafasi ya kwanza ni kwa Mwenyezi Mungu aliyenijalia afya njema katika msafara wangu wa kuikamilisha tasnifu hii. Pili, nawashukuru wasimamizi wangu Prof. Emmanuel Mbogo na Prof. Tigiti, Y. Sengo wa Chuo Kikuu Huria cha Tanzania kwa kujitolea kuwa viongozi wangu wa karibu katika hatua zote za uandaaji wa tasnifu hii. Viwango vya weledi, uvumilivu, upendo na miongozo yao daima ilinipa mwanya wa kufungua ukurasa wa kujiamini wakati wa uandishi wa kazi hii. Aidha, juhudi zao binafsi zilinitia shauku ya kuona dira sahihi katika kukamilisha tasnifu hii.

Tatu, nawashukuru kwa dhati Dkt. Method Samwel na Prof. Mugyabuso Mulokozi kwa ushauri wao wa karibu. Watu hawa walikuwa msaada mkubwa katika kuifanya kazi hii kuwa katika mtazamo ilionao. Ushauri wa kitaaluma na miongozo yao inathaminiwa kwa dhati.

Nne, nawashukuru ndugu, Rafael George Martin na Jerome Temba kwa kujitoa kuwa watafiti wasaidizi wa kazi hii. Aidha, ndugu Helmani Kayange na Albert Mwangonela kwa kutusaidia kutoa fasili za maneno ya lugha za Kisafwa na Kinyiha.

Pia, nawashukuru wafanyakazi wa Shirika la Utangazaji Tanzania (TBC) kwa kuniwezesha kupata taarifa zilizotusaidia kukamilisha utafiti huu.

Tano, nawashukuru watafiti na wanafasihi wenzangu kwa michango yao ya kitaaluma waliyoitoa katika kazi hii. Wafanyakazi wenzangu wa Chuo Kikuu cha St. John's kampasi ya Dar es salaam wakiwemo, ndugu Leonard Baitu, Aman Chipalo, na Bi Constansia Urasa kwa changamoto mbalimbali kuelekea ukamilishaji wa tasnifu hii.

Mwisho, lakini si kwa umuhimu wake, bali kwa mfuatano tu, namshukuru Mke wangu mpenzi, Catherine Rauben Ngailo na wanangu Aman Christopher Senyemanza, Wikunda Christopher Senyamanza na Kwishatse Christopher Senyamanza kwa kunivumilia na kunihudumia wakati wote wa masomo yangu na wakati wa mizunguko ya kukusanya taarifa za kukamilisha kazi hii. Mungu awabariki nyote.

IKISIRI

Utafiti huu umeshughulikia mabadiliko ya rara yaliyojitokeza kama matokeo ya maendeleo ya jamii yaliyofikiwa. Rara, tendi, visasili na visakale vya kishairi ni tanzu za ghani-masimulizi. Aidha, rara imefafanuliwa kama tungo za kishairi zinazoimbwa kwa kuambatana na ala ya muziki. Nyimbo za rara huweza kusimulia matukio ya kweli kama vile kutangazwa kwa uhuru, kesi za mauaji, na majanga ya kiasili. Wakati mwingine husimulia matukio ya kubuni na mtambaji wa rara sharti awe fundi wa kupiga ala ya muziki. Sanaa hii ilikuwepo tangu mwanadamu alipoanza kuzalisha na kutumia sanaa katika maisha yake. Hali hii inatuaminisha kwamba sanaa hii imebadilika tangu wakati huo mpaka leo. Hii kutokana na kuwa kama mwanadamu amebadilika kutokana na mpito wa wakati, kubadilika kwa mazingira, na maendeleo yaliyofikiwa kiuchumi, kisiasa na kiutamaduni, ni dhahiri kwamba sanaa hii nayo imebadilika. Utafiti huu umethibitisha haya kwa kuchunguza mabadiliko yake kifani na kimaudhui. Kwa kutumia nadharia za ubadilikaji mpya, sosholojia na simiotiki utafiti umethibitisha mabadiliko ya rara tangu awamu ya kabla na wakati wa ukoloni, baada ya uhuru miaka ya 1960-1967, wakati wa ujamaa na kujitegemea miaka ya 1967-1988 na wakati wa mfumo wa soko huria miaka ya 1988-2010. Matokeo ya utafiti huu yanabainisha kwamba kila awamu ya maendeleo yaliyofikiwa na jamii yalizalisha sanaa iliyokuwa tofauti kimaudhui na kifani. Hali hii imeonekana kusukumwa na mabadiliko ya mifumo ya kiuchumi, kisiasa na kitamaduni iliyokuwa imefikiwa na jamii. Kwa kawaida maisha halisi ya wanajamii huwa sambamba na mifumo ya maendeleo iliyofikiwa na wanajamii. Rara ambayo huihudumia jamii katika uhalisia wa maisha, ililazimika kubadilisha mtazamo kulingana na mazingira halisi.

YALIYOMO

ITHIBATI	ii
HAKIMILIKI	iii
IKIRARI	iv
TABARUKU	v
SHUKURANI.....	vi
IKISIRI	viii
YALIYOMO	ix
ORODHA YA PICHA	xvi
UFUNGUO WA VIFUPISHO	xviii
SURA YA KWANZA	1
UTANGULIZI	1
1.1 Usuli wa Utafiti.....	1
1.2 Tamko la Utafiti.....	2
1.3 Malengo ya Utafiti	4
1.3.1 Lengo la Jumla.....	4
1.3.2 Malengo Mahsusi.....	4
1.4 Maswali ya Utafiti.....	5
1.5 Umuhimu wa Utafiti	5
1.6 Mipaka ya Utafiti	6
1.7 Ufafanuzi wa Dhana Muhimu	7
1.7.1 Babatoni.....	7
1.7.2 Gungu	9

1.7.3	Insahara	12
1.7.4	Kingwengwi.....	14
1.7.5	Ndili.....	17
1.7.6	Muwala.....	17
1.6.7	Yeli.....	17
1.7.8	Umwengulo.....	18
1.7.9	Voodoo	19
1.7.10	Kategoria	23
1.8	Ukongwe wa Rara Katika Fasihi Simulizi	25
1.9	Mkanganyiko wa Rara na Nyimbo Nyingine	29
1.10	Mpangilio wa Tasnifu	34
1.11	Hitimisho	35
SURA YA PILI		37
MAPITIO YA KAZI TANGULIZI NA MWEGA WA NADHARIA.....		37
2.1	Utangulizi	37
2.1.1	Mapitio ya Kazi Zinazofafanua Dhana ya Rara.....	37
2.1.2	Kazi Zinazoelezea Maendeleo ya Rara	47
2.1.3	Pengo la Utafiti	53
2.2	Mwega wa Nadharia	53
2.2.1	Nadharia ya Kisosholojia	58
2.2.2	Nadharia ya Semiotiki.....	62
2.2.3	Nadharia ya Ubadilikaji Mpya.....	64
2.3	Hitimisho	67

SURA YA TATU.....	68
MBINU NA NJIA ZA UTAFITI	68
3.1 Utangulizi	68
3.2 Mbinu za Utafiti.....	68
3.3 Mbinu za Kukusanya Data	69
3.3.1 Ushuhudiaji.....	69
3.3.2 Usikilizaji na Usomaji.....	71
3.4 Vifaa vya Utafiti	71
3.4.1 Kanda za Kaseti na Video	71
3.4.2 Radio	72
3.4.3 Kamera	73
3.4.4 Shajara.....	73
3.4.5 Kompyuta Mpakato.....	74
3.4.6 Kinasa Sauti.....	74
3.4.7 Watafiti Wasaidizi.....	74
3.5 Eneo la Utafiti.....	74
3.6 Sampuli.....	76
3.6.1 Sampuli ya Watafitiwa na Upatikanaji Wake.....	76
3.7 Mbinu za Uchanganuzi wa Data	78
3.7.1 Mawanda ya Utafiti.....	79
3.8 Hitimisho	80
SURA YA NNE	81
KATEGORIA ZA RARA KATIKA AWAMU NNE ZA MAENDELEO	81
4.1 Utangulizi	81

4.2	Chimbuko la Sanaa	81
4.2.1	Rara Katika Kipindi cha Ujima.....	85
4.2.2	Rara Katika Kipindi cha Utumwa na Umwinyi	90
4.2.3	Rara Katika kipindi cha Ukoloni wa Wazungu	96
4.3	Rara Katika Kipindi cha Uhuru 1960 hadi 1967.....	106
4.4	Rara Katika Mfumo wa Ujamaa na Kujitegemea 1967 hadi 1988	114
4.5	Rara Katika Kipindi cha Soko Huria 1988 - 2010	124
4.6	Hitimisho	135
	SURA YA TANO	136
	MAUDHUI NA FANI YA RARA ILIVYOBADILIKA KATIKA KILA	
	AWAMU YA MAENDELEO.....	136
5.1	Utangulizi	136
5.1.1	Mabadiliko ya Rara Kimaudhui	136
5.1.2	Maudhui ya Rara Wakati wa Ujima	137
5.1.3	Maudhui ya Rara Wakati wa Ukoloni	139
5.1.3.1	Utawala wa Waarabu	141
5.1.2.2	Ukoloni wa Kizungu	145
5.1.3	Maudhui ya Rara Kipindi cha Uhuru 1961 hadi 1967	150
5.1.4	Maudhui ya Rara Katika Kipindi cha Ujamaa na Kujitegemea 1967 hadi 1988	159
5.1.5	Maudhui ya Rara Katika Kipindi cha Soko Huria.....	181
5.2	Mabadiliko ya Rara Kifani	194
5.2.1	Fani ya Rara Wakati wa Ujima.....	195
5.2.1.1	Utungaji wa Papo kwa Papo katika Rara	197

5.2.1.2	Fanani na Hadhira.....	202
5.2.1.3	Mavazi Katika Utendaji wa Rara.....	209
5.2.1.4	Matumizi ya Lugha	213
5.2.1.5	Vifaa vya Utendaji wa Rara	217
5.2.2	Fani ya Rara Kipindi cha Uhuru 1961 hadi 1967	220
5.2.2.1	Hadhira ya Rara Baada ya Uhuru	221
5.2.2.1.1	Matumizi ya Lugha za Makabila	224
5.2.2.1.2	Mitindo ya Lugha	225
5.2.2.1.3	Matumizi ya Jazanda.....	230
5.2.2.1.4	Matumizi ya Taashira	232
5.2.3	Fani ya Rara Katika Kipindi cha Ujamaa na Kujitegemea 1967 - 1988..	234
5.2.3.1	Matumizi ya Jukwaa	234
5.2.3.2	Mabadiliko Kimtindo.....	236
5.2.3.3	Matumizi ya Taswira	237
5.2.3.3	Mavazi.....	239
5.2.4	Fani ya Rara Katika Kipindi cha Soko Huria 1988 - 2010	241
5.2.4.1	Muktadha wa Rara Katika Kipindi cha Soko Huria	242
5.2.4.2	Jukwaa la Rara ya Soko Huria (Kibepari).....	245
5.2.4.3	Utendaji wa Rara Kipindi cha Soko Huria.....	248
5.2.4.4	Matumizi ya Lugha	251
5.2.4.4.1	Matumizi ya Sauti na Vijisauti	251
5.2.4.4.2	Usanii Katika Rara ya Kipindi cha Soko Huria.....	253
5.2.4.5	Matumizi ya Tamathali za Semi	260
5.2.4.5.1	Msisitizo wa Kitakriri	261

5.2.4.5.2	Sitiari za Majina.....	263
5.2.4.5.3	Vina na Mizani Katika Rara.....	265
5.2.4.5.4	Matumizi ya Uhuishi au Tashihisi.....	268
5.2.4.5.5	Matumizi ya Semi.....	270
5.2.4.5.6	Matumizi ya Taswira	272
5.2.4.5.7	Matumizi ya Lugha ya Picha na Ishara.....	276
5.2.4.6	Matumizi ya Ucheshi	279
5.2.4.7	Muundo wa Rara.....	281
5.2.4.7.1	Muundo wa Masimulizi	283
5.2.4.7.2	Matumizi ya Visakale na Mapisi Katika Rara.....	286
5.2.4.7.3	Matumizi ya Majina Katika Rara	288
5.3	Hitimisho.....	290
SURA YA SITA		292
MATOKEO YA UTAFITI		292
6.1	Utangulizi	292
6.2	Mchango wa Mabadiliko ya Rara Kimaudhui.....	293
6.3	Mchango wa Mabadiliko ya Rara Kifani.....	297
6.3.1	Uwasilishaji	297
6.3.2	Utunzi wa Rara na Mabadiliko Yake.....	298
6.3.3	Hadhira ya Fasihi Simulizi na Fasihi kwa Ujumla	299
6.3.4	Mavazi na Vifaa Vingine Katika Sanaa ya Rara	301
6.3.5	Mwingiliano wa Tanzu	303
6.4	Matokeo ya Utafiti	303
6.4.1	Mabadiliko ya Kijamii	304

6.4.2	Mabadiliko ya Kisiasa.....	306
6.5	Majumuisho ya Utafiti	309
6.6	Mchango wa Utafiti	310
6.7	Mapendekezo kwa Tafiti Zijazo	312
6.8	Mahitimisho ya Utafiti	314
MAREJELEO.....		318
VIAMBATANISHI.....		331

ORODHA YA PICHA

Picha Na. 1.1: Ala ya Babatoni na Zeze la Uzi Mmoja (Ntonga) Kama Lilivyoshikiliwa na Mtambaji Pichani	8
Picha Na. 1.2: Watambaji wa Rara Katika Mavazi ya ‘Insahara na Njuga’	13
Picha Na. 1.3: Utambaji na Upigaji wa Kingwengwi.....	15
Picha Na. 1.4: Watambaji Rara Katika Sherehe za <i>Umwegulo</i>	19
Picha Na. 1.5: Sanaa ya Raha Katika Misri ya Kale 1400KK	27
Picha Na. 4.1: Watambaji wa Rara Katika Ombaomba.....	133
Picha Na. 5.1: Wasanii na Wazumi wa Rara Katika Sherehe ya <i>Umwengulo</i>	168
Picha Na. 5.2: Watambaji wa Rara Kuonesha Mitindo Kutoka Ng’ambo	174
Picha Na. 5.3: Watambaji wa Rara Katika Sare za Vyama Vya Siasa.....	186
Picha Na. 5.4: Hadhira ya Rara Ikitumbuiza.....	205
Picha Na. 5.5: Msanii wa Rara Akitamba Rara ya Hisia	208
Picha Na. 5.6: Watambaji wa Ndili katika mavazi ya kiasili.....	210
Picha Na. 5.7: Watambaji wa Rara Aina ya Mganda	211
Picha Na. 5.8: Watambaji wa Rara Katika Maleba Mbalimbali	212
Picha Na. 5.9: Watambaji wa Rara Wakitumia Zana za Asili	218
Picha Na. 5.10: Watambaji wa Mbata na Vifaa Mbalimbali vya Utambaji.....	219
Picha Na. 5.11: Watambaji wa Ndili Kushoto na Watambaji wa Mbata Kulia	223
Picha Na. 5.12: Watambaji Rara Katika Burudani za Kijamii.....	235
Picha Na. 5.13: Mavazi ya Kitamaduni	240
Picha Na. 5.14: Watambaji wa Rara Katika Muktadha wa Umwengulo.....	243
Picha Na. 5.15: Watambaji wa Rara Katika Jukwaa la Soko Huria	246

Picha Na. 5.16: Watambaji wa Rara Katika Matamasha ya Kibiashara.....	247
Picha Na. 5.17: Wazumi wakinengua katika Jukwaa la Soko Huria.....	250
Picha Na. 5.18: Watambaji wa Rara Wakitumbuiza Hadhira	254
Picha Na. 5.19: Mtambaji wa Rara Akikoleza Vionjo vya Ucheshi	280
Picha Na. 6.1: Mavazi Kama Kionjo cha Kisanaa	302

ORODHA YA VIAMBATANISHI

Kiambatanishi Na. I: Picha Za Mtafiti Na Wasanii Waliotafitiwa Kutoka	
Mbeya	331
Kiambatanishi Na. II: Orodha ya Wasanii Tuliowafikia	335
Kiambatanishi Na. III: Orodha ya Baadhi ya Nyimbo Zilizochambuliwa	
Katika Utafiti Huu	336

UFUNGUO WA VIFUPISHO

h.	Hakuna tarehe
Khj	Kama hapo juu
K. K.	Kabla ya kuzaliwa Kristo
Mh	Mhariri
TBC	Shirika la Utangazaji la Taifa
Wah	Wahariri

SURA YA KWANZA

UTANGULIZI

1.1 Usuli wa Utafiti

Rara ni wimbo au utungo wa kishairi unaoimbwa kwa kuambatanishwa na muziki wa ala. Utungo wa rara mara nyingi huwa na masimulizi mepesi ya kihadithi yaliyo kamili na hutungwa papo hapo. Nyimbo hizi husimulia mambo ya kubuni, ingawa huweza kusimulia matukio ya kweli kama vile kutangazwa kwa uhuru, kesi za mauaji na majanga ya kiasili. Oxford, (2000) wameeleza rara (Ballad) kuwa ni ‘*Song or poem that tell a story; It is a slow popular song about love*’, ni wimbo au utungo wa kishairi wenye kusimulia hadithi, ni wimbo wa taratibu kuhusu mapenzi (Tafsiri yetu). Maelezo kama haya yanapatikana pia katika Nkwera (h.t). Kuna nyimbo zinazoimbwa bila ala; kadhalika kuna zile zinazoimbwa zikiambatana na ala za muziki, kwa mfano ngoma, marimba, vigelegele, makofi, magita, matarumbeta, siwa, filimbi na vinanda. Pia kuna nyimbo zinazoimbwa pamoja na kucheza au kutembea papo kwa papo, kwa mfano kwata, ngoma, bendi, pardi na dansi. Ufafanuzi wa nyimbo zinazoimbwa zikiambatana na ala za muziki ndio unaohusisha rara (Okpehwo, 1992; na Mulokozi, 1996).

Rara zinaainishwa kuwa ni mojawapo ya tanzu za fasihi simulizi pamoja na tendi, visasili na visakale vya kishairi. Mtambaji wa ghani hizi huitwa *Yeli au Manju* na kwa kawaida huwa ni bingwa wa kupiga ala ya muziki. Jacobs (1976), anasema kuwa, rara ni muundo wa beti na mara chache hujitokeza katika masimulizi ya ujazo yaliyopangwa katika muziki. Neno Rara kwa maana ya *Ballad* lina asili ya neno la Kifaransa *Ballade* kwa maana ya *dancing songs* (nyimbo za kucheza). Baadhi ya

dhamira zinazowasilishwa ni pamoja na masimulizi ya kusikitisha na kusiimua kwa mfano, matukio ya misiba, magonjwa, majanga ya kiasili na kihistoria, unyang'anyi na ukwapuaji, mapenzi na ubakaji na kuchekesha. Maelezo haya yanaungwa mkono na Nkwera (h.t), Finnegan, (1977), Okpewho, (1992), Mulokozi (1996), McAlister (2002).

Pamoja na kuwa na nyimbo za makabila mbalimbali hapa Tanzania ambazo huimbwa kwa kuambatana na muziki wa ala, kama vile *Mwao na Gungu* (tangu enzi za Fumo Liyongo), *enanga* – Wahaya, *Ligombo* – Wahehe, *Wigashe* – Wasukuma, *Kingwengwi* – Wanyamwanga, *Ndili* – Wanyiha, *Baikoko* – Wabondei, kwa kutaja chache, neno Rara limeanza kutumika katika miaka ya 1980 katika Kiswahili likitokana na Kiyoruba (Maelezo ya Mtaalam mmojawapo wa walioshiriki kuliteua neno hilo katika mahojiano na mtafiti tarehe 18/07/2013). Dhana zilizowakilisha sanaa ya nyimbo katika makabila mbalimbali hapa Tanzania na maeneo mengine yanayotumia lugha ya Kiswahili zilikuwa hazijachunguzwa kitaaluma. Baadhi ya dhana hizo kama *Mwao na Gungu*, *Enanga* na nyingine zilikuwa zikitajwa kwa bahati nasibu katika mijadala mbalimbali ya kitaaluma na nyingine zilishughulikiwa katika lugha ya Kiingereza.

1.2 Tamko la Utafiti

Fasihi kama ilivyo kwa mwanadamu na jamii kwa ujumla hubadilika kila siku kutegemea mabadiliko ya wakati. Senkoro (1987) anabainisha kuwa fasihi tangu jamii ya kimajumui ilibadilika kulingana na mabadiliko ya kimifumo. Anatoa mifano ya mifumo ya ujima wa awali, kipindi cha ushujaa, mfumo wa kitumwa, mfumo wa kimwinyi, mfumo wa kijamaa na mfumo wa kibepari. Senkoro (khj) anaendelea

kusema kuwa kila mfumo ulizalisha fasihi iliyotofautiana kifani na kimaudhui na mfumo mwingine.

Pamoja na hayo, Mulokozi (1996) katika kujadili dhima za fasihi anadokeza kuwa, fasihi ni zao la jamii na mtumishi bora wa jamii inayoizalisha. Kutokana na uainishaji wa dhima za fasihi unaotolewa na Mulokozi (khj) ambao unatupatia dhima za kiitikadi, kiuchumi, kiutamaduni na kisiasa, unaibua tatizo linalohitaji uchunguzi. Mosi ni jamii na wadau wa sanaa ya rara, yaani watambaji kutokujua hasa rara inatokana na nini; pili, sanaa hii kama imeibuka katika kipindi fulani cha maendeleo ikoje wakati huu ambapo kila kitu kimebadilika kulingana na maendeleo jamii iliyopitia. Haya yanatokana na kwamba, dhima zinazoainishwa na wataalamu hapo juu za kiitikadi, kiuchumi, kiutamaduni na kisiasa zina msingi mkubwa katika maisha halisi ya mwanadamu. Maisha halisi ya mwanadamu yako tofauti na baadhi ya dhana za kisayansi kama vile mwanga, hewa, na nyingine ambazo hazibadiliki kamwe na hufafanuliwa sawa ulimwengu mzima. Hali hii ndiyo iliyotusukuma kuona haja ya kufanya utafiti huu.

Utafiti wetu umechunguza na kutathmini mabadiliko ya rara kimaudhui na kifani kutokana na maendeleo jamii iliyopitia. Mabadiliko haya yametathminiwa katika awamu mbalimbali za maendeleo ya jamii kuanzia awamu ya kabla na wakati wa ukoloni, kipindi cha uhuru tangu miaka ya 1960 hadi 1967, kipindi cha Azimio la Arusha miaka ya 1967 hadi 1987 na kipindi cha mfumo wa Soko huria yaani kuanzia miaka ya 1988 hadi 2010. Aidha, awamu hizi zimegawanywa kwa kuzingatia vipindi mbalimbali vya kihistoria jamii ya kitanzania ilivyopitia, na mgawanyo huu ni wa mtafiti.

Pamoja na hayo, wataalamu kama Jahn (1968); Finnegan (1970); Bukenya na wenzake (2000); Kimani na wenzake (2006) wanasema kuwa, fasihi simulizi ni ile inayorithishwa kutoka kizazi kimoja hadi kingine kwa njia ya masimulizi na matendo. Dhana hii ndiyo iliyoenea sana kwa watu wengi na wanafunzi wachanga wa fasihi, hususani fasihi simulizi. Tukiegemea katika dhana hii tutakuwa tunakiri kuwa, fasihi simulizi ni kama dude fulani lililowekwa sehemu fulani ambalo halibadiliki tangu enzi na enzi. Kwa kuwa fasihi kwa ujumla na fasihi simulizi kwa upekee ni zao la jamii, na jamii hubadilika kila uchao sanjari na mabadiliko ya kimazingira, kiwakati; kiuchumi, kiutamaduni na kisiasa hivyo, ni wazi kabisa fasihi simulizi na tanzu zake zinabadilika kulingana na mabadiliko mbalimbali yanayotokea katika jamii. Utafiti wetu umechunguza na kutathmini mabadiliko kifani na kimaudhui katika utanzu ambao kwa upande wa fasihi ya Kiswahili na fasihi simulizi kwa ujumla haujashughulikiwa vya kutosha.

1.3 Malengo ya Utafiti

Katika kuchunguza sanaa ya rara kifani na kimaudhui kutokana na maendeleo jamii iliyoyapitia, utafiti huu una lengo la jumla na malengo mahususi kama ifuatavyo:

1.3.1 Lengo la Jumla

Lengo kuu la utafiti huu ni kuchunguza na kutathmini mabadiliko ya rara kifani na kimaudhui kutokana na vipindi mbalimbali vya maendeleo jamii ilivyopitia.

1.3.2 Malengo Mahususi

- (i) Kubainisha kategoria za rara katika awamu za maendeleo ya jamii, yaani kabla na wakati wa ukoloni, awamu ya baada ya uhuru 1960 hadi 1967, wakati wa mfumo wa ujamaa na kujitegemea na wakati wa Soko huria.

- (ii) Kubainisha na kuchambua jinsi maudhui ya rara yalivyobadilika katika kila awamu.
- (iii) Kubainisha na kuchambua jinsi fani ya rara ilivyobadilika katika kila awamu.
- (iv) Kubainisha na kuchambua mchango wa mabadiliko ya rara katika fasihi simulizi na fasihi ya Kiswahili kwa ujumla.

1.4 Maswali ya Utafiti

- (i) Ni kategoria zipi za Rara zinajibainisha kutokana na awamu za maendeleo jamii ilizopitia?
- (ii) Ni maudhui gani ya rara yanayojibainisha katika kila awamu ya maendeleo ya jamii?
- (iii) Ni yapi mabadiliko ya rara kifani katika kila awamu ya maendeleo?
- (iv) Nini mchango wa rara kifani na kimaudhui katika fasihi simulizi na fasihi kwa ujumla?

1.5 Umuhimu wa Utafiti

Fasihi simulizi na fasihi kwa ujumla imekumbwa na changamoto za kuwa na marejeleo machache. Hali hii inawafanya hata baadhi ya wanafunzi wachanga wa Kiafrika kushindwa kukanusha vyema madai ya wataalamu wa kigeni kuwa Afrika haina fasihi. Pamoja na kukanusha madai hayo ya wataalamu wa kigeni kwamba Afrika ilikuwa na sanaa, utafiti huu umeongeza idadi ya marejeleo katika fasihi simulizi na fasihi kwa ujumla. Hata hivyo, utafiti huu umechunguza fani ambayo kwa upande wa fasihi ya Kiswahili na fasihi simulizi haijashughulikiwa vya kutosha. Ni matarajio yetu kuwa kazi hii imeongeza maarifa ambayo yatasogeza mbele taaluma ya fasihi na fasihi simulizi kwa upekee.

Kwa upande wa wanafunzi na walimu wa fasihi, kazi hii ni msaada katika shughuli zao za kitaaluma. Hata hivyo, wasomaji wa fasihi wanatiwa shime kusoma kazi hii ili wajifunze na kuona mabadiliko yaliyojitokeza katika fani ya rara tangu ujima mpaka wakati wa soko huria. Ni vema kusema kuwa masuala ya kijamii mara nyingi hayasalii yalivyo, hii ni kutokana na jamii yenyewe kuwa katika mabadiliko kila uchao, hivyo hata wasomaji, katika nyanja nyingine kama za sayansi, sosholojia na nyingine wanapata nafasi ya kupata elimu hii na yawezekana kuwa msaada katika shughuli zao za kitaaluma.

Utafiti huu ulijikita katika uchunguzi na uchambuzi wa mabadiliko ya rara kutokana na mabadiliko ya kimifumo. Nadharia ya Ubadilikaji mpya ilitumika katika kukamilisha kazi hii pamoja na nadharia za kisosholojia na Semiotiki. Nadharia hizi zimezoeleka sana katika uchambuzi wa kazi zenye mielekeo ya kisayansi. Kwa mfano, nadharia ya Ubadilikaji mpya ambayo inachipuka katika nadharia ya Ubadilikaji Taratibu iliyotumiwa kwa mara ya kwanza na Charles Darwin (1809-1882) kuchunguza mabadiliko ya viumbe hai ingawa Ubadilikaji Mpya unajihusisha na mabadiliko kijamii. Kwa kufanya hivyo ni nafasi ya utafiti huu kuonesha njia kwa watafiti wengine juu ya matumizi ya nadharia mbalimbali katika kuchambua kazi za fasihi kutegemea matakwa ya kazi husika.

1.6 Mipaka ya Utafiti

Utanzi wa rara ambao hujitokeza katika utanzi mkubwa wa ghani-Masimulizi una mawanda mapana. Kwa kuwa fasihi simulizi ni chombo cha jamii, na kipera cha rara sawa na vipera vingine huihudumia jamii katika maisha ya kila siku, na maisha ya kila siku ya jamii kugubikwa na masuala mengi, mawanda ya vipera hivi yanajikuta

katika huduma pana. Kwa mfano, rara inajikuta katika mahusiano ya kijamii katika masuala ya kitamaduni kama vile masuala ya ibada, ndoa, malezi na mengine; masuala ya kiuchumi, na kisiasa. Hali hii isingekuwa rahisi kwa utafiti wetu kuchunguza masuala yote hayo. Utafiti wetu umechunguza mabadiliko ya rara kifani na kimaudhui yaliyojitokeza kutokana na jamii kupitia mifumo mbalimbali ya maendeleo. Mifumo hii imechunguzwa kwa kuzingatia awamu mbalimbali za maendeleo ya jamii. Kwa kuzingatia mikoa miwili ya Tanzania; Mbeya na Dar es salaam iliyotumika kufanya uchunguzi, utafiti wetu umebaini kwamba, sanaa ya rara imebadilika kifani na kimaudhui kutoka awamu moja ya maendeleo na nyingine.

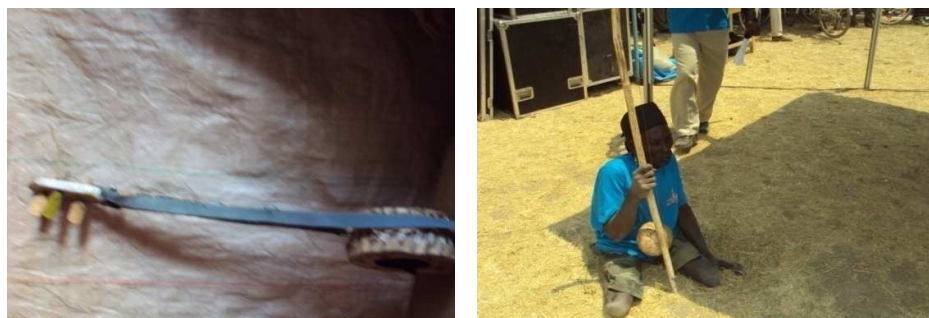
1.7 Ufafanuzi wa Dhana Muhimu

Mtiririko uliotangulia unatufikisha katika sehemu ya kujadili dhana ambazo zimetumika mara kwa mara katika utafiti huu. Katika utafiti huu tunawasilisha baadhi ya dhana ambazo tunadhani zisipojadiliwa zinaweza kuathiri kueleweka vyema kwa tasnifu. Dhana hizi ni pamoja na zile zilizotumika katika mtiririko wa rara na vifaa vinavyokamilisha sanaa hii.

1.7.1 Babatoni

Hii ni dhana inayowakilisha kifaa au ala ya muziki wa asili ya Kinyiha na baadhi ya Makabila ya Mkoa wa Mbeya. Ala hii imetengenezwa kwa kutumia ubao uliochomekwa kwenye debe, kopo au kipande cha pipa kilichowambwa ngozi ya ng'ombe mfano wa gitaa. Babatoni zinatengenezwa kwa ukubwa tofauti tofauti kulingana na aina ya sauti inayotakiwa kutokana na ala husika. Kubwa kabisa hutoa sauti kubwa na ndogo hutoa sauti ndogo. Ala hii ndiyo inayobeba jina la kikundi cha watambaji kutokana na kutegemewa zaidi, ingawa inaweza kuambatana na *ntonga*

(zeze la uzi mmoja) kama kuna ulazima kutokana na kuwa si wakati wote zeze hii kuwepo, manyanga na filimbi. Wakati mwingine mruzi au mbinja huongezwa kama kikolezo cha sauti za filimbi.



Picha Na. 1.1: Ala ya Babatoni na Zeze la Uzi Mmoja (Ntonga) Kama Lilivyoshikiliwa na Mtambaji Pichani

Chanzo: Uwandani (Mbozi – Mbeya)

Kihistoria babatoni imetokea nchi jirani na mkoa wa Mbeya za Malawi na Zambia. Ingawa watafitiwa watano (5) waliohojiwa wanne kati yao walisema kuwa Babatoni ilitokea Malawi miaka mingi iliyopita na mmoja kati yao akajibu swali hilo kuwa, sanaa hii ilitokea Malawi na Zambia kipindi kirefu kilichopita. Watafitiwa wote wanabainisha kisa cha msambao wa sanaa hii ya babatoni ambalo hata jina lake lilishindikana kupatika katika lugha zao za asili yaani Kinyiha, Kisafwa, Kindali, Kinyakyusa, na Kinyamwanga.

Kwa kipindi kama cha zaidi ya miaka mia moja iliyopita nchi hizi zilikumbwa na majanga ya kiasili (ukame wa kipindi kirefu) yaliyosababisha njaa kali. Hali hii ilizifanya jamii kuhama maeneo yao na kwenda maeneo mengine kutafuta riziki. Katika kufanya hivyo jamii kutoka Zambia na Malawi ziliingia nchini Tanzania hususani mikoa ya Mbeya na Ruvuma na maeneo mengine. Maelezo haya

yanathibitika katika kazi ya (Waugh, 1990). Uhamaji huu uliwahusisha zaidi wanaume ambao ndio waliokuwa na uwezo wa kutembea umbali mrefu na wanawake waliachiwa watoto na wanafamilia wengine. Kutokana na safari kuwa ndefu na kuchukua siku nyingi wakiwa safarini, watu hawa baadhi waliokuwa wasanii walibeba ala za muziki kama kiburudisho wakati wa safari na wakati wa mapumziko baada ya kutembea mwendo mrefu. Baadhi ya ala walizobeba ni Babatoni yenyewe, *ntonga* na manyanga, ijapokuwa wanabainisha watafitiwa kuwa, manyanga waliyatengeza huko walikokwenda kutokana na urahisi wake katika utengenezaji.

Walipofika katika maeneo ya utafutaji; yaani Tanzania katika Mikoa hiyo, wenyeji waliwapatia kazi. Pamoja na kazi walilazimika kujenga vijumba vya muda kama makazi yao watokapo kazini. Kwa kuwa wafanyakazi hawa walikaa peke yao, ala hii ya babatoni iliwaliwaza katika vijumba hivyo na wenyeji walitokea kuipenda na hatimae ikawa sehemu ya burudani katika mikusanyiko mbalimbali ya wenyeji. Kwa sasa babatoni imesambaa katika makabila yote ya Mkoani Mbeya na mahali kwingine walipofika wahamiaji hawa (Maelezo haya yanatokana na mahojiano na watafitiwa kutoka Mkoani Mbeya).

1.7.2 Gungu

Hii ni ngoma mojawapo ya kizamani ya watu wa mwambao wa Afrika ya Mashariki. Neno hili linatokana na ala za muziki na muktadha mzima uliotumika katika sanaa ya utambaji wa mashairi katika mwambao wa Afrika Mashariki, hasa maeneo ya Lamu na Pate. Historia ya kuwepo ngoma hii inajitokeza katikati ya karne ya 18 na 19 huko Lamu. Aidha, tukio hili lilihusisha mashairi na nyimbo zilizoimbwa katika

mtindo wa mafumbo katika sherehe za gungu ambazo zilikuwa katika miktadha ya sherehe za harusi. Kama asemavyo Abdulaziz, (1979) kuwa '*gungu is a large brass tray that is beaten. It is perfomed only at marriages*'. Ni matumizi ya ala za muziki za shaba nyeupe. Hutambwa kwenye sherehe za harusi tu. (Tafsiri yetu).

Ufafanuzi wa Abdulaziz unatubainishia mambo kadhaa ya msingi katika sanaa ya gungu. Moja ya mambo haya ni jina lenyewe 'Gungu' ambalo kwa maelezo yake linatokana na vifaa hivyo vya muziki vinavyopigwa kama ishara ya kuanza kwa shughuli ya utambaji wa gungu. Mifano ya vifaa hivi tunaambiwa kuwa ni Shaba nyeupe (Brass) ambayo hugongwa sambamba na vinubi vilivyotengenezwa kwa kutumia pembe za wanyama kama ndovu, nyati, na wanyama wengine. Mjumuisho wa vifaa hivi ndio unaozaa neno gungu. Pili, ni muktadha wa utambaji ambao unasemwa kwamba ni katika sherehe za harusi. Aidha, sherehe za harusi zinatajwa kutokana na kuwa zilijitokeza mara kwa mara katika jamii. Kwa hakika kuna sherehe nyingine ambazo zilijitokeza katika jamii ijapokuwa huwa ni nadra kujitokeza, sherehe hizo ni kama sherehe za kimila, mavuno na nyingine zilizojitokeza katika jamii. Sherehe hizi zilitumbuizwa na gungu kutokana na kuwa hii ndiyo sanaa iliyojulika na kuenea kwa wanajamii wa mwambao wa pwani.

Kimila, kwa wanajamii wa Lamu walipotaka kufanya sherehe hizi za gungu walitumia Sheha sinia la shaba nyeupe lenye vipande vya fedha, tambuu, maji na sukari. Baada ya sheha kupata zawadi hizo aliwaita washairi wenzake kugawana zawadi hizo. Alipokamilisha hatua hizo alianza kutunga wimbo wake ambao kwa kawaida lilikuwa ni fumbo ambalo lilihitaji mfumbuzi, hili ndilo lililofungua utambaji mzima. Mshairi au mtambaji mwingine alikuja na wimbo wake kufumbua

fumbo hili na hata alipopatia kulifumbua alipewa zawadi, aliposhindwa *alivikwa guni* kwa maana ya kumpa maneno yanayomkashifu kuwa hana uzoefu na sanaa hii ya nyimbo (Mashairi) (Abdulaziz, 1979). Mfano wa wimbo ulioimbwa katika sherehe za gungu karne ya 18 na 19 na kuimbwa na Bakari bin Mwengo (1760 – 1830) “Kisimbo cha Mkunanzi”

Kisimbo cha mkunanzi p'embe ya nyati gongeya;
Na upatu wa hijazi muangaye k'angayeya;
Ikusanye wamaizi wakaye safu pamoja;
Na imbao kipoteya kirudiwa nasiize.

Leo p'a wataalim welevu watanganuzi;
Wasemayi na dawamu wenye makali maozi,
Tundani wenye ilimuwelewao ni utezi,
Mwao sikuweka wazi, t'eze leo nsiteze.

Mwao nifumbuliyani muyidaiyo fahamu;
Mashairi ya zamani wana wa mdundo na Rumu,
K'iwakashifu gunguni mbee wambeja huramu,
Pasiwe kunilaumu t'aka yasiwatukize.

Baada ya mambo haya malenga nisikilizani,
Nina kasha la hidaya la kazi la uzunguni,
Funguo zimepoteya zipotezee ndani,
Afunguwao ni nyani K'apatiya funguoze?

Huu ni wimbo wa kufungua jukwaa la gungu, limefungwa fumbo kama lilivyojulikana kama enigma wanakaribishwa wajuzi wa mchezo huu waingie kufumbua fumbo. Kiashirio cha kuanza kwa mchezo huu wa kufumba na kufumbua mafumbo kwa kutumia nyimbo kinapigwa; yaani pembe la mnyama na ala nyingine za muziki hufuatia katika kazi nzima ya kucheza gungu. Mashairi mengi kama yale ya Muyaka na Fumo Liyongo yanasemekana kufuata kanuni na mtindo huu.

Mtiririko huu wa utambaji unathibisha masuala fulani fulani ya kimtindo katika gungu. Kwa mfano tunapoutazama ufafanuzi huu tunabaini kuwa mtambaji

alilazimika kutunga mashairi ya wimbo wake pale pale jukwaani. Aidha, Sheha aliwaandalia wimbo ambao ulikuwa fumbo lililobeba maudhui ya kilichotakiwa kuwashughulisha katika muktadha ule. Baada ya kuwatambia wimbo ule malenga waliingia jukwaani kujibu kwa nyimbo ambazo walizitunga pale pale. Hata hivyo, malenga waliofanikiwa kwenda sambamba na maudhui yale walituzwa kwa kuimbiwa nyimbo za kuwapongeza, na waliokwenda kinyume na maudhui yaliyokuwa yametolewa kwenye wimbo wa fumbo walionekana kutojua sanaa ya utungaji. Walioshindwa walibezwa kupitia nyimbo ambazo nazo zilitungwa pale pale.

1.7.3 Insahara

Neno hili linatokana na lugha ya Kinyiha likiwakilisha dhana ya bangili kubwa za chuma zinazovaliwa na wanawake miguuni wakati wa uchezaji au utambaji wa rara. Rara aina ya *Mbeta* kwa Wasafwa na *Ndili* kwa Wanyiha hutumia ala hii ya muziki. *Insahara* pamoja na kuongeza ladha katika maleba yao, hutumika kama ala za muziki wakati wa utambaji. Aidha, sifa ya ala hii ya kutumika kama ala ya muziki ndiyo inayobeba dhima kubwa. Kwa upande wa wanaume huvaa *njuga* miguuni ambazo pia hukoleza sauti za ala. Watambaji wa aina hii ya rara hutumia filimbi zilizotengenezwa kwa kutumia mianzi (*Inyazi*) katika lugha ya Kinyiha na pembe za wanyama.

Historia ya kuwepo ala hii ya muziki ilishaelezwa katika fafanuzi za Ki-max ambazo pia zinanukuliwa na Williams (1977) akisema kuwa sanaa ya mwanzo inaibuka baada ya mwanadamu kuanza kutumia lugha na baada ya kuvumbua sauti zilizotokana na utengenezaji wa zana. Aidha, maendeleo ya lugha yanafafanuliwa

vyema na Williams (1977:21-23) kwamba kukua na kupanuka kwa lugha hutegemea masuala mawili ya kihistoria na lugha kama msingi wa kazi. Mwanadamu wa kipindi cha ujima hakuwa katika hali halisi aliyonayo sasa kwa maana ya maendeleo ya sayansi na teknolojia. Lugha aliyotumia haikuwa imekomaa kama ilivyo kwa wakati huu. Hali hii ilisababishwa na mazingira yaliyokuwepo wakati huo ambapo mwanadamu huyu aliishi kwa kukusanya na wakati mwingine wakiishi katika mazingira ya kuhama hama. Hali ya kuhama hama haikumpa mwanadamu fursa ya kutumia lugha kisanaa mpaka wakati alipoanza kuishi kama jamii inayotegemea uzalishaji mali. Zana za kazi alizozitengeneza mwanadamu na sauti zake zilizoambatana na kuingizwa kwa maneno ndizo zilizozalisha sanaa ya mwanzo (Clark, 1971; Williams, 1977; na Senkoro, 1987).



Picha Na. 1.2: Watambaji wa Rara Katika Mavazi ya ‘Insahara na Njuga’

Chanzo: Uwandani katika wilaya ya Mbeya jiji

Ala za aina hii (insahara na njuga) zinajitokeza kipindi hiki kama hatua ya kukua kwa sanaa miongoni mwa wanajamii. Jamii baada ya kuanza kutumia sanaa katika miktadha ya burudani baaada ya kazi, zililazimika kubuni zana za muziki. Zana za mwanzo zilizobuniwa ni pamoja na ngoma, filimbi njuga na bangili kubwa ambazo huvaliwa na watambaji wa jinsia ya kike.

1.7.4 Kingwengwi

Kingwengwi ni ala ya muziki wa asili. Ala hii ni chungu ambacho husuguliwa na kigoda kidogo cha asili kilichochongwa kutokana na gogo la mti. Ala hii hutofautiana ukubwa kulingana na sauti mtambaji anayotaka; yaani chungu kikubwa kwaajili ya kutoa sauti kubwa na chungu kidogo kwaajili ya sauti ndogo. Kingwengwi ni jina linalotokana na lugha ya Kinyamwanga kutoka Wilaya ya Momba, zamani Mbozi. Hata hivyo, Kingwengwi kinajulikana kwa jina hilo katika kabila la Wafipa kutoka Sumbawanga kutokana na lugha zao kushabihiana kama ilivyo kwa watumizi wa lugha zilizoko ukanda mmoja. Kingwengwi hujumuisha chungu na kigoda chake pamoja na sagio la asili (jiwe kubwa na dogo) ambalo hutumika kusaga nafaka. Aidha, sagio hili kusuguliwa wakati wa upigaji wa kingwengwi kama sehemu ya kuongeza ladha ya sauti inayotolewa na kingwengwi.

Kwa kawaida Kingwengwi hupigwa na mwanamke, na wakati mwingine hutumika katika matukio ya mila na desturi, na inapokuwa ni tukio linalohusisha mila, kingwengwi hupigwa na mtu maalumu ambaye anakidhi vigezo vya taratibu zao. Historia ya kuwepo kingwengwi katika jamii ya Wanyamwanga ilianza muda mrefu (Maelezo ya mpiga kingwengwi). Mtafitiwa anaendelea kusema kuwa hata yeye habari hizi alisimuliwa na bibi yake wakati akiwa na miaka kama kumi na minane muda mfupi baada ya kutawazwa kuwa mpiga kingwengwi. Miaka mingi iliyopita mtu akizaa watoto mapacha katika jamii yetu alitazamwa kama mwenye mkosi kutoka kwa miungu na watoto hao ilibidi wakatupwe porini.

Hata hivyo, muda ulivyosonga mbele alitokea mama mmoja akazaa mapacha, na kwa bahati aliweza kumficha mtoto mmoja mzaliwa wa kwanza katika mapacha

wale bila jamii kutambua mpaka mtoto akawa mkubwa. Alipokuwa mkubwa yule mtoto aliyefichwa ilitokea mama yake akaugua ugonjwa wa ajabu ambao waganga wote pale kijijini uliwashinda kuutibu. Katika wakati wa mwisho ambao ndugu na jamaa walikwisha kata tamaa ya mama huyo kupona; mama alitamka maneno ya kumwomba mwanae yule pacha mkubwa aliyefichwa ampigie kingwengwi. Baada ya kupiga kingwengwi mama yule aliinuka na kupona kabisa. Hali hii ilifichua siri ya mtoto yule na tangu wakati huo watoto mapacha waliozaliwa waliishi kama watoto wengine. Sifa za kupiga Kingwengwi kama sehemu ya mila na tiba ikaanza na mpaka sasa Kingwengwi hupigwa katika sherehe za kuwatawaza machifu na mpiga kingwengwi sharti awe ni mzaliwa wa kwanza wa kike katika mapacha na sharti awe amezaaa mapacha katika uzao wake (Mtafitiwa na mpiga Kingwengwi 29/09/2013).



Picha Na. 1.3: Utambaji na Upigaji wa Kingwengwi

Chanzo: Uwandani Wilaya ya Momba – Mbeya

Katika burudani za kawaida kingwengwi hupigwa na mtu yeyote. Ijapokuwa kutokana na aina hii ya sanaa kuambatana na mila wapigaji wake ni wanawake,

lakini wachezaji ni watu wa aina zote. Aina hii ya rara inayohusisha ala za muziki wa kingwengwi katika lugha ya Kinyamwanga huitwa *Isiimba* kwa maana ya kuhusisha uchezaji wa viungo vyote vya mwili. Mara nyingi hadhira husindikiza uchezaji na vigelegele, filimbi na makofi. Ufafanuzi huu unapewa nguvu na Finnegan (1970) akisema;

Songs whether in musical instrument or not, appear in an almost unlimited number of contexts. There are songs associated with birth, with initiation and puberty, betrothal, marriage, sorrow, acquiring a new title or status, and funeral and memorio celebrations.... But often such ceremonies are in fact more an occasion for festivity, which includes song, than a solemn ritual with specially designated music, and the gatherings normal at these times are reason for singing for its own sake.

Zikiwa kwenye muziki wa ala au vyovyote, nyimbo hujitokeza karibu kila muktadha. Kuna nyimbo zinazohusiana na kuzaliwa mtoto, kuingia utu uzima na kubalehe, uchumba, ndoa, huzuni, kupata cheo, mazishi, na sherehe za kumbukumbu. Lakini mara nyingi sherehe hizo huambatana na matukio yanayohusisha nyimbo kuliko ibada zinazoandaliwa muziki na mikusanyiko ya kawaida yenye lengo la kuimba kama shabaha za nyakati hizi (Tafsiri yetu).

Ufafanuzi huu unatuaminisha kuwa, pamoja na kuwepo nyimbo ambazo huimbwa katika matamasha na matukio ambayo yamepangwa rasmi kwa ajili ya kuimbiwa nyimbo hizo, bado yapo matukio ambayo halazimika kuwepo nyimbo hata bila maandalizi ya uimbaji huu kwa sababu uimbaji ndiyo unaoyafanya matukio husika. Hii inaonekana katika matukio ya kingwengwi hasa kingwengwi kinachoambatana na mila na desturi.

Pamoja na kingwengwi kuonekana katika jamii ya Wanyamwanga na kuhusishwa na mila na desturi zao, pia kinaonekana kutumika katika jamii nyingine kama za Wagogo na Wasukuma. Aidha, tulipojaribu kuwahoji wenyeji wa Dodoma kama ala hii ina historia yoyote ya kuambatana na mila za huko walijibu kuwa hutumika kama

burudani tu katika sanaa ya rara. Kinachoonekana kufanana katika jamii hizi ni kwamba mara nyingi wapigaji hii ni wanawake.

1.7.5 Ndili

Neno hili linawakilisha jina la kikundi cha watambaji wa rara katika kijiji cha Ichesa Wilayani Mbozi Mkoa wa Mbeya. Neno ‘Ndili’ linatokana na lugha ya Kinyiha, kabila linalopatikana Wilayani Mbozi. Kihistoria jina hili linatokana na neno la lugha ya Kisafwa kutoka Mbeya vijijini “Indendi”. Ndili linamaanisha jumla ya vifaa (ala za muziki) watumiazo wakati wa utambaji na utongoaji wa sanaa yao hiyo kama Insahara, Inyazi – filimbi zilizotengenezwa kwa mianzi na pembe kubwa ya ng’ombe.

1.7.6 Muwala

Dhana ya muwala huwakilisha mtiririko unaopatikana katika kazi fulani ya sanaa. Msomaji, mtazamaji au msikilizaji anatarajia kuona wazo fulani limekuzwa kwa njia nzuri kiasi cha kuwa iwapo sehemu yoyote ile ikiondolewa au kubadilishwa patakuwepo na mvurugiko fulani (Mulokozi na Kahigi, 1982). Katika sanaa ya rara muwala hujitokeza katika namna mtiririko wa nyimbo au maghani, maleba, ishara na muktadha wa utambaji unavyoleta dhana zilizokusudiwa. Katika fasihi inayopatikana nje ya nyimbo muwala unatazamwa katika muumano wa fani na maudhui katika kujenga dhana zilizokusudiwa na mtunzi wa kazi husika.

1.6.7 Yeli

‘Yeli’ pia ‘manju’ ni mtambaji wa sanaa ya rara. Wakati mwingine yeli anaweza kuambatana na wazumi ambao huitikia kiitikio katika mfululizo wa utambaji wa

rara. *Wazumi* hawa waweza kuwa hadhira ya mtambaji au miongoni mwa mayeli wa sanaa ya rara. Okpewho (1992), anasema kuwa dhana ya yeli ilitumiwa kuelezea waimbaji wa tungo za fasihi simulizi. Tungo kama za *Sundiata: an Epic of Old Mali* zilipokezanwa katika jamii hiyo kutokana na yeli wa Kimandika ambao walisimulia na kuimba utendi huu simulizi. Yeli katika utambaji wake huwa na ala ya muziki ambayo huipiga wakati wa utambaji na utongoaji wa sanaa yake.

Katika fasihi andishi hususani ushairi andishi kama vile taarabu na nyimbo nyingine ambazo utokeaji wake hufuata maandishi yaliyokwisha andikwa, huwa na fanani ambaye kwa kawaida huanzisha wimbo akifuatiwa na wazumi ambao nao husoma au kuimba mikarara ya kiiitikio kilicho kaririwa kutoka kwenye maandishi. Huyu haitwi yeli, bali anaendelea kuitwa fanani wa kazi husika. Yeli huwa ni mtambaji wa kazi simulizi na mara nyingi huwa na ala ya muziki hasa katika sanaa ya rara, na wakati wote hutamba na kuimba kwa ghibu huku akiongozwa na muktadha ambao kwa hakika ni muktadha wa fasihi simulizi.

1.7.8 Umwengulo

Umwengulo ambalo wingi wake ni *Amengulo* ni neno linalotokana na lugha ya Kinyiha. Jina hili linatumika kumaanisha sherehe ya kuanua matanga baada ya siku arobaini za msiba wa mtu fulani. Sherehe hii hujumuisha burudani ya rara na mara nyingi siku ya sherehe huwepo vinywaji na vikundi mbalimbali vya watambaji wa rara. Kwa kawaida sherehe hizi huanza asubuhi na humalizika kabla ya jua kuzama. Katika sherehe za kuzaliwa mapacha pia sherehe hii hufanyika, lakini tofauti na sherehe za kuanua matanga hii hufanyika sabuhi na mapema mtoni wakati wa

kuwapa majina watoto waliozaliwa. Maelezo haya ni kwa mujibu wa chifu wa kijiji cha Isangu Wilaya ya Mbozi aitwae Wilson Dule.



Picha Na. 1.4: Watambaji Rara Katika Sherehe za *Umwegulo*

Chanzo: Uwandani Wilaya ya Mbozi – Mbeya

1.7.9 Voodoo

Voodoo kama kidahizo katika *Kamusi ya Kiswahili – Kiingereza* TUKI (2006) ni uchawi, ulози. Dhana hii inawalakini unaotokana na chimbuko la neno lenyewe hivyo, kuhitaji ufafanuzi wa kutosha kuaminisha uchawi uliopo. Jahn (1961) anasema kuwa, *Voodoo* ni maombi ya nyakati za usiku katika jamii ya Wahaiti walioishi milimani na ambayo yaliambatana na midundo ya ngoma na vinubi na kuwafanya watalii kutetemeka kwa uwoga. Neno *voodoo* huandikwa kwa namna tofauti tofauti kama vile *vaudou*, *vaudoux*, *voduh* na *vudu*. Jina hili linatoka Afrika magharibi likiwa na maana ya upendo wa mtu kwa kitu, kazi au mchezo.

Voodoo lilianza kujitokeza katikati mwa miaka ya 1700. Hii ni nomino iliyopewa sanaa ya watumwa kutoka Afrika magharibi waliopelekwa nchini Haiti na katika

makoloni mengine ya Wafaransa. Neno hili lilipachikwa katika sanaa hii kutokana na sanaa yenyewe kuambatana na utamaduni wa watumwa hao kutoka Afrika. Sanaa hii ilikuwa ni nyimbo zilizoambatana na ala za muziki kama ngoma, vinubi, filimbi, mavazi maalumu kama nguo nyeusi au nyekundu na kujichora katika miili yao au kujipaka udongo kama sehemu ya kuongeza ladha ya muziki wao. Hata hivyo, nyimbo hizi ziliambatana na maombi ya miungu yao ambayo ilikuwa ni sehemu ya utamaduni (Jahn 1961 na Levine 1977). Kwa upande wa Jahn (1961) anasema;

Some people have tried to derive the word from the dance of the Golden Calf (veau d'or), and it has also been related to the heretical side of Waldensians (vaudois) who were reputed to practise witchcraft. In fact, the whole practice of witchcraft in the middle ages was called 'Vaudoisie' (uk 29).

The earliest indications of survival of African cults in Haiti we owe to an anonymous french report, which says: 'The slaves are strictly forbidden to practise the dance which in Surinam is called "Water-Mama" and in our colonies "Mae d'Agua" (Water Mather). They therefore make a great secret of it, and all we know is that it highly inflames their imaginations. They make immense efforts to do evil things (uk 30).

Wengine wamejaribu kulitafsiri neno hili (voodoo) kutokana na namna ya uchezaji uliohusisha wachezaji waliojichorachora katika miili yao na kulihusianisha na mtu mwenye uasi (vaudois) aliyejulikana kujihusisha na uchawi. Kwa hakika shughuli nzima ya uchawi kipindi cha zama za kati ilitwa 'Vaudoisie' uk29.

Viashirio vya mwanzo vya kuwepo utamaduni wa Kiafrika nchini Haiti vinajitokeza katika ripoti ya Kifaransa (haikuwa na jina) ikisema: watumwa wamepigwa marufuku kujihusisha na aina yoyote ya mchezo (muziki wa kucheza) ambao katika Surinam uliitwa "Water- mama" na katika makoloni yao (ya Kifaransa) "Mae d'Agua" kwani kulikuwa na siri kubwa na kama tujuavyo siri hii inachochea ndani mwao ubunifu wa hali ya juu. Wanafanya juhudi kubwa kufanya maasi/**masuala ya kishetani** (uk. 30). (Tafsiri yetu) (Msisitizo ni wetu).

Pamoja na sanaa hii ya watumwa kutoka Afrika kuonekana tofauti na sanaa ya wenyeji waliowakuta huko katika makoloni ya Wafaransa, bado haikuwa msaada katika kuiendeleza sanaa ya Mwafrika. Maelezo yanayotolewa yamejaa chuki dhidi ya sanaa ya Mwafrika. Kinachoonekana ni sanaa hii kuuita uchawi na haya yanabainika katika maelezo ya Finnegan (1987) akimrejelea Mzungu aitwae Burton akisema; *Mila za washenzi za kutembea uchi zimeupofusha ubongo na kuangamiza kaida zote za lugha. Hakuna ushairi huko ushenzini, hakuna mizani, hakuna vina, hakuna chochote kinachozindua hisi au kuteka fikra za msikilizaji.* Mawazo kama haya yanajengwa si katika chuki, bali wivu uliokithiri wa kutokubali sanaa iliyokuwa bora kutoka Afrika dhidi ya sanaa ya wenyeji (Wakoloni).

Mulokozi (1996) akijadili dhima za fasihi, kwa upande wa dhima ya kitamaduni anasema kuwa; fasihi huhifadhi na kurithisha amali za jamii. Amali za jamii ni pamoja na mila, desturi, mtindo wa maisha, imani, historia, jiografia, visasli na visakale, urithi wa maarifa ya kijadi, kwa mfano tiba, sayansi ya kilimo, mbinu za uwindaji, ufundi wa aina zote na mengine. Amali hizi huweza kuhifadhiwa na kuendelezwa katika fasihi, kama nyimbo, maigizo, masimulizi, matendo dhati yanayoambatana na sanaa kama ibada, matambiko na kadhalika.

Watumwa waliochukuliwa kutoka Afrika Magharibi walikwenda kama kundi kubwa, makundi haya yalipofika nchini Haiti na kwingineko yaliishi pamoja na kufanya kazi za utumwa pamoja na hivyo, kuendeleza sanaa yao na utamaduni wao, kama shughuli za maombi kwa miungu yao, tiba, matambiko na mengine na haya yalisindikizwa na aina mbalimbali za burudani na wakati mwingine mambo haya yalitendwa kupitia burudani hizo. Hii isingeweza kutafsiri sanaa nzima kama uchawi,

na wala si kigezo ambacho kingeipatia majina ya *Voodoo* ambayo yanaitwa uchawi.

Maelezo ya Levine (1977) yanamchango juu ya hili akisema;

..throughout the centuries of slavery and long after emancipation their song style, with its overriding antiphony, its group nature, its pervasive functionality, its improvisational character, its strong relationship in performance to dance and bodily movement and expression, remained closer to the musical styles and performance of West Africa. In their songs, as in their tales, aphorisms, proverbs, anecdotes, and jokes..... Slaves from Africa are practising the African cultures outside their continent.

Katika kipindi chote cha utumwa na muda mrefu baada ya ukombozi, mtindo wa nyimbo zao, na antifoni zake muhimu, asili yake, utendaji wake kwa ujumla, tabia yake ya ufaraguzi, uhusiano wake mkubwa kati ya utendaji wa kucheza, miondoko ya mwili na uwasilishaji vilibaki kufanana kiutendaji na mitindo ya muziki wa kutoka Afrika ya Magharibi. Katika nyimbo zao kama ilivyokuwa masimulizi, methali, vitendawili, michapo/hadithi fupi na utani wao...watumwa kutoka Afrika waliendeleza utamaduni wao nje ya bara lao (Tafsiri yetu).

Kama utamaduni ni sehemu ya maisha ya mwanadamu, na kama utamaduni hujidhihirisha katika sanaa ya mwanadamu kama masimulizi, methali, vitendawili, na vijitanzu vingine vinavyoambatana na maisha halisi ya mwanadamu huyu, Voodoo inachukua je dhana ya uchawi? Ikitokea mgeni kwa namna nyingine yoyote akatoa hitimisho kwenye sanaa nyingine ya Kiafrika kama Kingwengwi kwa mfano, kutokana na kuambatana na mila na desturi zilizomkuza na kumlea mwanadamu (Mnyamwanga) akasema huu ni uchawi tu, kuna atakaye simama akapinga?

Maswali haya na mengine yanafaa kujiuliza kabla ya kutoa jibu la *voodoo* kuwa ni uchawi. Kwa kuhitimisha mjadala wa voodoo, Kirumbi (1976) anasema; Fasihi iwe katika masimulizi, nyimbo au namna yoyote, humtazama binadamu na uhusiano wake na binadamu wenzake na mazingira yake na viumbe vingine na itikadi yake

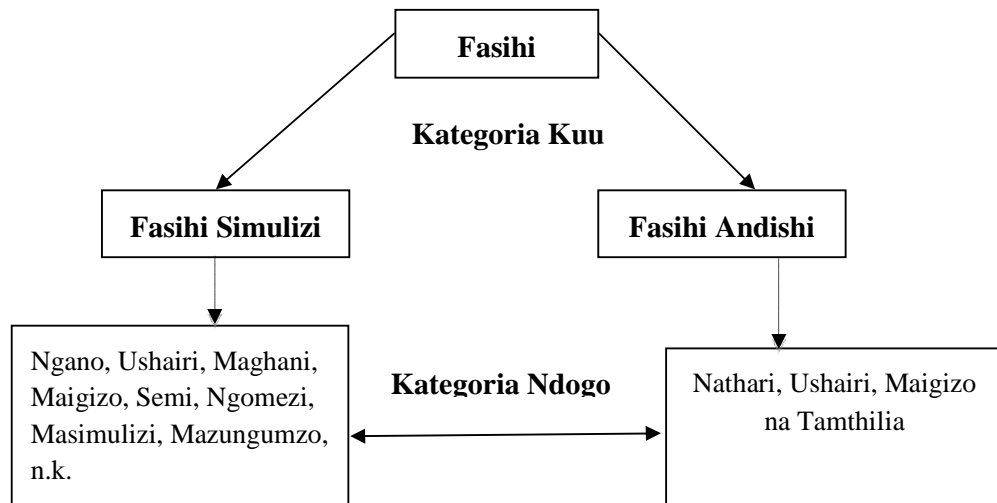
kuhusu mambo ya kiroho kama pepo, maruhani, mashetani, majini na miungu. Vivyo hivyo, fasihi humzingatia binadamu katika hali yake ya upweke, furaha, huzuni, raha, taabu, shida, mashaka, na jinsi anavyochanganyika na wengine.

1.7.10 Katgoria

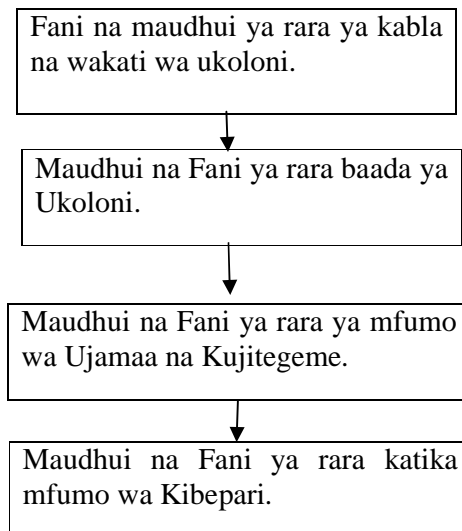
Dhana ya katgoria ni dhana tata ijapokuwa katika hali ya kawaida inaonekana kuwa rahisi. Tunaamua kuifafanua dhana hii ili kuondoa utata wa kuelewa kile kilichokusudiwa. Katgoria ni neno la Kiswahili linalotokana na neno la Kiingereza ‘*Category*’ kwa maana ile ile inayosimama katika Kiingereza. Oxford, (2000) wanafafanua *Category* kuwa ni ‘*mwainisho wa vitu au watu kulingana na makundi yake*’. Maelezo haya yanatuaminisha kuwa katgoria ni mgawanyo wa makundi ya vitu au watu kutokana na sifa bainifu za vitu au watu hao.

Aidha, neno katgoria linaweza kuwa na dhana tofauti katika taaluma nyingine kama za kisayansi (Biolojia, Jiografia, Hisabati na kadhalika). Hali hii inasadifu kusema kuwa, kama vitu vinavyojitokeza katika maisha ya mwanadamu vingeelezwa kwa pamoja, kutokana na maisha halisi ya mwanadamu yalivyokusanya vitu, dhana na matukio mbalimbali, basi ungekuwa mchanyato usioeleweka katika hali ya kawaida. Kwa kufafanua dhana hii katika uga wa kifasihi tuuone mchoro huu;

Mchoro huu unaonekana kuendelea kupanuka kulingana na kuwa kila utanzu unaotajwa nao una katgoria ndogo ndogo zake. Aidha mwainisho huu wa kikategoria ambao unajiegemeza kutaja vijitanzu vya kila katgoria, hauzingatiwi katika utafiti huu.



Hii ni kumanisha kuwa, dhana inayojibaisha katika ufafanuzi wa kategoria hapo juu haitimizi mahitaji ya kinachojadiliwa katika utafiti wetu. Aidha, kategoria za rara zimejadiliwa kwa kutazama mwainisho wa wakati kama inavyojitokeza katika mchoro ufuatao;



Katika utafiti huu kategoria za rara zitachukuliwa kulingana na zinavyojitokeza katika kipindi fulani cha maendeleo ya jamii kama inavyojieleza katika mchoro hapo juu. Hata hivyo, mjadala wetu unaanza na kipengele cha maudhui na baadaye fani

yake katika kila awamu. Hili linafanyika kama sehemu ya kuonesha wazi tofauti zinazojibainisha katika sanaa ya rara kulingana na maendeleo yaliyofikiwa na jamii wakati husika.

1.8 Ukongwe wa Rara Katika Fasihi Simulizi

Ingawa fasihi simulizi tunayo kwa muda mrefu, lakini imeanza kuchunguzwa kisayansi siku za hivi karibuni. Maelezo haya yanapewa nguvu na Wafula, na Ndungo, (1993) wanaposema kuwa, fasihi simulizi ilianza kushughulikiwa katika miaka ya 1850 watumishi wa kikoloni walipozungumzia utamaduni wa Mwafrika. Hata hivyo, wanadai kuwa fasihi simulizi ilitajwa bila kutarajia kwa sababu ilikuwa sehemu ya utamaduni wa Mwafrika. Baada ya uhuru kupatikana fasihi simulizi ilianza kushughulikiwa kwa mapana, waandishi kama Finnegan, (1970), Matteru, (1981), Nandwa na Bukenya, (1983), Mulokozi, (1989 na 1996), Okpehwo, (1992) walijitokeza. Rara kama kipera cha fasihi simulizi zina historia ndefu na yawezekana ukawa utanzu wa mwanzo kati ya tanzu nyingi za fasihi simulizi. Maelezo haya yanaungwa mkono na Senkoro, (1987) akisema kuwa;

“....baada ya kuzuka kwa lugha fasihi ya mwanzo ilifuatia. Hii haikutoka kwa Mungu, wala haikutokana na hisia tu. Fasihi hii ilitokana na kazi alizofanya mtu katika kupambana na mazingira yake. Polepole alianza kutunga maneno na sauti zilizofuatia mapigo ya zana za kazi. Baada ya muda alizitumia sauti hizi hizi za mapigo ya zana zake za kazi kujiimbua nyimbo wakati alipokuwa akifanya kazi”.

Ufafanuzi huu unatudhibitishia kwamba mwanadamu hakuwa na sanaa kabla ya lugha. Baada ya kuanza kutumia lugha hisia za kuwa na kitu cha kumhamasisha katika kazi na baadaye kumstarehesha zilianza. Hii ndiyo inayojulikana kama sanaa

ya mwanzo, nyimbo ambazo zilifuatia mapigo ya zana za kazi. Kwa kuzingatia maelezo haya tunaweza kusema kuwa rara ni moja ya fani kongwe kuliko fani nyingine za fasihi simulizi. Wimbo wa kazi ulimpa mtu nguvu mpya na ari zaidi ya kuendelea kufanya kazi. Wimbo ulikuwa na nguvu kubwa zilizomfanya mtu asahau uchovu na asijali jasho jingi mwilini wala jua kali angani. Aidha, Jahn (1968) alitangulia mbele ya Senkoro (1987) kwa kusema yafuatayo;

In reality poetry/songs is more common in African life than prose, in traditional Yoruba life (as in most illiterate societies) nothing at all is done without poetry/songs. No state or religious ceremony can take place without the professional bards singing the praises of the king or the gods, while at the same time they improvise on current events and comment with considerable licence on the deeds and character of the chiefs... The thing which formally joins the parts is the rhythm, for they are recited to percussion instrument or sung according to an established rhythmic style.

Kwa hakika ushairi/nyimbo vinatawala sehemu kubwa ya maisha ya Waafrika kuliko yalivyo masimulizi. Katika utamaduni wa maisha ya Wayoruba (kama ilivyo katika jamii nyingi zisizoelimika) kwa ujumla hakuna kinachofanyika bila ushairi/nyimbo. Hakuna sherehe ya kitaifa au ya kidini inayofanyika bila malenga wataalam wa kuimba sifa za mfalme au miungu, na wakati huo huo wakitunga nyimbo za matukio husika na kutoa maoni juu ya matendo ya sifa za viongozi wao.... Kinachounganisha sehemu ya kazi zao ni mapigo kwa kuwa hutungwa kufuatia ala au mapigo ya uimbaji unaohusika. (Tafsiri yetu)

Pamoja na madai haya ya wataalamu wa kigeni kuwa nyimbo ziliimbwa katika jamii za watu wasioelimika, kauli ambayo haina ushahidi wa kuithibitisha. Maelezo ya Jahn yanaafiki kuwa, nyimbo (Rara) ilikuwa sehemu ya maisha ya Waafrika na hali hii ndiyo inayoendelea katika jamii nyingi za Kiafrika ikiwemo Tanzania. Shughuli zote zilizofanywa za kitaifa na kijamii hazikufanyika bila fani ya nyimbo au rara.

Fani hii ilitimiza azma ya kutoa elimu iliyokusudiwa kwa walengwa na ilikuwa sehemu ya burudani. Kutokana na jamii nyingi za Kiafrika kufanana, kiuchumi, kisiasa na kiutamaduni, jamii za Kitanzania zikiwemo zisingeweza kukwepa mkumbo huu. Maisha na shughuli nyingi za Watanzania nazo zilifanyika kwa kusindikizwa na sanaa ya rara. Aidha, utafiti wetu umelithibitisha dai la kwamba sanaa ya rara hujitokeza takribani katika kila tukio na haya hayaanazi hivi kwa bahati nasibu, bali kutokana na asili na historia ya mwanadamu. Hapa chini ni mfano wa picha ya watambaji wa rara katika Misri ya kale.



Picha Na. 1.5: Sanaa ya Raha Katika Misri ya Kale 1400KK

Chanzo: <http://sw.wikipedia.org> 19/06/2013

Kama ilivyo katika sanaa simulizi, muktadha wa rara hutumia lugha kisanaa kama vile lugha-mguso, yenye mnato, ishara za jukwaani na lugha kwa kiasi kikubwa inayoacha athari kwa wasikilizaji (hadhira), ulumbi na usanii katika uteuzi wa maneno, misemo na mpangilio mzuri wenye kuamsha hisia kwa

watazamaji/wasikilizaji. Hali hii huiweka rara kuwa na pande mbili zinazoshiriki jukwaani. Upande mmoja ni Yeli/manju na upande wa pili ni wazumi. Pande hizi mara nyingine hushiriki moja kwa moja katika kazi inayotendwa kama wahusika. Tofauti na nyimbo nyingine mcheza rara huwa na ala fulani ya muziki ambayo huipiga wakati wa utendaji wa kazi yake. Ala hii yaweza kuwa zeze, marimba, nanga, ngoma na kadhalika. Hadhira ya rara mara nyingi huimba na kucheza, manju anaweza kuimba mfululizo wa mikarara huku hadhira yake ikiitikia kiitikio ambacho mara nyingi kinafahamika na wanajamii. Hata hivyo, hadhira ya rara huwa na ala kama sehemu ya kuongeza vionjo katika kazi husika. Kwa mfano, njuga, vigelegele, makofi, manyanga, kayamba, filimbi na nyingine. Zaidi ya kupiga ala, hadhira ya rara mara nyingine huwa na mavazi rasmi ambayo wakati mwingine hudokeza jambo linalohusishwa kwenye kazi hiyo (Nkwera (h. t)).

McAlister (2002) anasema kuwa, rara zilianza kipindi cha ukoloni, hususani wakati wa biashara ya watumwa kutoka bara la Afrika. Inasadikika rara zilikuwa nyimbo za watumwa hao waliopolekwa Haiti katika ukoloni wa Mtakatifu Dominick zilizokuwa zikichezwa na kuimbwa kwa kutumia ngoma hasa katika kipindi cha sherehe za Pasaka. Hatuna ushahidi wa yakini kulieleza hilo lakini, nchini Haiti bado kuna vikundi vinavyoimba na kucheza rara kwa kutumia ngoma, tarumbeta na ala nyingine za asili.

Aidha, madai ya McAlister (2002) yanahitaji mjadala kutokana na kwamba sanaa hii ilisambaa sana takribani ulimwengu mzima ijapokuwa majina yake yalitofautiana kutoka jamii moja na nyingine kama vile Cuba *Lucumi*, Haiti *Voodoo*, Wasomali *balwo* na kwa Wayoruba *Orisha* . Kwa upande wa Afrika Mashariki, mifano ya rara

inaanza kujitokeza enzi za Fumo Liyongo akiomba kupigiwa ngoma ya *Mwao* na *gungu* katika maandalizi ya kuuawa kwake. Kwa upande wa Tanzania kama anavyodokeza Mulokozi (1996), rara ni fani ya fasihi simulizi iliyoenea na inayopatikana karibia katika kila kabila, baadhi ya majina yametajwa hapo juu. Kama ilivyo kwa jamii nyingi za kiasia, fasihi simulizi kwa ujumla na nyimbo kwa upekee ni sehemu ya maisha yao, na kila jamii ina nyimbo zinazoitambulisha kitamaduni. Kwa mfano, katika shughuli za mazishi, kuanua matanga, harusi na sherehe mbalimbali. Ni ukweli usiokuwa na shaka kuwa, kila kabila lina rara zake na jina lake linaloitambulisha sanaa yao hiyo. Utafiti huu umelithibitisha hili na baadhi ya majina yake yametajwa katika sehemu ya kwanza.

1.9 Mkanganyiko wa Rara na Nyimbo Nyingine

Kama asemavyo mwanahistoria Ranger, (1970), alipata mshangao alipowaona watu wa Ziwa Nyasa wakicheza rara aina ya *Mganda* mnamo mwanzoni mwa miaka ya 1970. Kilichomshangaza ni ule uvaaji wa wachezaji wa rara hiyo: yaani shati jeupe, suruali/kaptura nyeupe na tai. Aliarifiwa kwamba ngoma hiyo ya asili imekuwa ikitumia mavazi hayo kwa vizazi vingi, na ndivyo ngoma ilivyokuwa ikichezwa kimila.

Katika utafiti wake kuanzia pwani ya Afrika ya Mashariki hadi Afrika ya Kati, kilichojidhihirisha ni kwamba chimbuko la *Mganda* lilikuwa ni aina ya ngoma ambayo ilianzia pwani mwa Afrika ya Mashariki mara baada ya kuingia kwa wakoloni, mnamo miaka 1890. Nayo ilikuwa ikiitwa *Beni Ngoma*. Ngoma hii ilianzia Mombasa na hapa Tanzania, ilianzia Tanga na Pangani. Hadi mwaka 1914, ngoma hii ilikuwa imeenea nchi nzima, na lugha kuu iliyokuwa ikitumika katika

ngoma hii ilikuwa ni Kiswahili na kidogo sana lugha za makabila ya kando kando ya ziwa Nyasa. Ngoma hii ilikuwa pia ndiyo chimbuko la ngoma nyingine kama *Kalela*, *Malipenga*, *Lelemama*, *Mbeta* na hata huu muziki unaoitwa muziki wa dansi siku hizi. Kwa Wamwera kulizuka *Chikosa*, kwa Wanyamwezi kukawa na *Dundo*, huko Ulanga kukawa na *Mlangimlangi*, na kwa Wasukuma *Wigashe*. Hata *Enanga* miongoni mwa Wahaya na Wakerewe. Mitindo ya nyimbo hizi ilikaribiana kwa kiasi kikubwa na *Beni Ngoma*. Beni Ngoma ilienea katika jamii nyingi za Afrika ya Mashariki na ya Kati.

Ranger anaendelea kusema kuwa, kihistoria jina la ‘Beni Ngoma’ lilitokana na mfumo wake wa kimuziki ambao ulitokana na majaribio ya kufuatisha mvuto wa upigaji wa muziki wa kijeshi (military brass-band) wa wakoloni, wakati mwingine kufuatana na hali kwa kutumia matarumbeta, filimbi au ngoma moja au kadhaa. Ingawa kulikuwa na tofauti za hapa na pale kati ya jamii na jamii, kimsingi ulijikita katika mazoezi ya kijeshi. Muziki huu wakati mwingine ulichukua fani ya gwaride, maandamano, mwendo wa kutembea wa askari, au wakati mwingine mduara wa mazoezi ya kijeshi.

Uimbaji ulikuwa ni sehemu muhimu ya muziki huu. Nyimbo hizo zilihusu mambo yaliyokuwa yakitokea kila siku kama magonjwa, ukame, na masuala ya kishujaa. Beni ngoma ilijikita katika migawanyiko kati ya wanawake na wanaume, na katika vikundi hivyo kulikuwa na maofisa na vyeo (Wafalme, Mamalkia, Majemadari, Majenerali, Maluteni n.k.), kadhalika sare ambazo zilitambulisha makundi na vyeo hivyo. Kivyeo na kimakundi, walijipa majina kama Sultani, Kingi (mfalme), Malkia, Marini (wanamaji—askari wa hali ya juu), Arinoti (wale wa hali ya chini wenye

kunuka na kutoa jasho) *Skotchi, Nidhamu, Ba Simba, Askari, Banu Saada, Keya* (K.A.R.—Kings African Riffles) na kadhalika mambo ambayo yanaendelea hata katika rara ya hivi leo na muziki wa kisasa. Makundi haya yalienea kutoka Lindi hadi Bukoba. Kulikuwa na kawaida ya makundi mbalimbali kukusanyika katika mashindano na wakati mwingine yaligombana katika mashindano yao. Lakini baadaye yaliafikiana na hata kupatana.

Makundi haya yalikuwa na mawasiliano na ufuasi nchi nzima, na mamaju wao waliweza kusafiri kutoka sehemu moja hadi nyingine kushiriki katika matamasha ya makundi waliyohusiana (Chachage, 1999). Yalikuwa pia ni makundi ya kusaidiana. Wakoloni na wamisionari waliwachukia sana washiriki wa Beni Ngoma. Sababu kubwa ya kuwachukia ilikuwa ni umoja uliojibainisha kati yao, jambo lililoleta hofu ya kufanya kinyume na utawala wao.

Kwa msimamo wao, hawa walikuwa wakivuruga maadili ya Kiafrika na kutishia misingi ya Ukristo. Kihalisi, Beni Ngoma haikuwa uigaji wa muziki wa Kizungu, bali ubadilishaji wa muziki huo ili kukidhi matakwa ya umuhimu wa kushikamana katika mazingira ambayo yalikuwa yakiyabomoa mahusiano ya umoja wa kijumuia, ikiwa ni pamoja na kuingiza muziki wa dansi. Wakoloni waliwapiga marufuku wafanyakazi wa serikalini kushiriki katika ngoma kama hizo, wakidai kwamba ni za “kishenzi”, japokuwa ngoma hizi nazo pia zilipinga “ushenzi” wa kikoloni. Kadhalika wakaanzisha utozaji wa kodi katika miji kila ngoma hizo zilipochezwa. Nyimbo nyingi zilizoimbwa katika ngoma hizi, ziliwakashfu na kuwadhihaki wakoloni. Kufikia miaka ya 1940, Beni Ngoma ilikuwa tofauti kabisa na *Fox Trot* au miziki mingine ya Kizungu. Ilikuwa imekwisha kuwa ainisho la utamaduni wa

watu waliokuwa wamehamia mijini na kwenye mashamba ya Wazungu kama manamba.

Katika nyanja nyingine, ufuasi wa Marini na Arinoti ulijitokeza kwa njia ya mchezo wa mpira wa miguu, kukiwa na wafuasi wa *Sunderland* na *Young Africans*. Ngoma hizi mwishoni mwa ukoloni zilichukua majina mbali mbali na tofauti kufuatana na mahali zilipokuwa zimejikita. Baadhi yake, kama vile *Lele Mama*, *Gombe Sugu* na *Hiari ya Moyo* zilijipatia umaarufu wa kipekee katika harakati za kampeni za kupigania uhuru. Umaarufu wake ulianza kufifia miaka ya 1960.

Kwa upande wa nyimbo, Mulokozi, (1996) anafafanua nyimbo kama kila kinachoimbwa. Ufafanuzi wa Mulokozi unaipa dhana ya nyimbo upana mkubwa kiasi ambacho hata tanzu za kinathari kama hadithi kuweza kuingia katika kundi la nyimbo pindi zitolewapo kwa kuimbwa. Naye Nkwere (h.t) anasema kuwa nyimbo ni maneno yanayotamkwa kwa sauti ya muziki, yaani maneno yanayoambatana na uimbaji. Mambo haya mawili yaani maneno na uimbaji, yamepangwa kwa namna inayogusa na kumwathiri binadamu kwa namna fulani kupitia hisi zake na akili yake. Uimbaji wenyewe waweza kuwa pamoja na sauti za ala au bila sauti za ala. Ufafanuzi huu unasisitiza mambo mawili ambayo sharti yawepo, yaani maneno na uimbaji ijapokuwa sauti za ala na miondoko ya uchezaji vyaweza kuwepo au kukosekana na wimbo ukabaki kuwa wimbo.

Akifafanua dhana ya nyimbo Freuchen (1962) anaunganisha mawazo ya Nkwera (h.t) na Mulokozi (1996) kwa kusema kuwa;

Nyimbo ni mawazo yanayoimbwa na watu baada ya kusukumwa na nguvu maalumu. Mawazo hayo

hayawezi kutolewa kwa hadhira katika mazungumzo ya kawaida yakaeleweka ama kuleta athari iliyokusudiwa.....mawazo ya mwanadamu yanasukumwa na nguvu maalum iliyozingirwa wakati huo kama vile furaha, hofu, uchungu, simanzi, Mawazo yaweza kumfurika mtu kichwani na kumfanya apumue kwa mashaka na moyo kumdunda. Mwanadamu awapo katika hali hii hujikuta katika athari fulani inayoyasukuma maneno yenyewe yanayohitajika kulieleza tukio hilo. Maneno hayo ndiyo yaundayo wimbo mpya.

Freuchen anasisitiza dhana kuwa, kazi ya sanaa hasa nyimbo haina budi kutokana na mazingira. Mazingira ndiyo yanachochea hisia na hatimae mawazo kwa msanii wa nyimbo ili aweze kufanya kazi yake ya usanii wa nyimbo. Pengine Matteru (1987) anatusogeza mbele zaidi kwa kusema kuwa; nyimbo ni tungo za kishairi zenye kutumia mahadhi, melodia, mkong'osio, mapigo na muwala. Nyimbo huweza kuimbwa na mtu mmoja pekee ama na wazumi wake wakiitikia mkarara.

Maelezo ya Freuchen, (1962); Matteru (1987), Mulokozi (1996) na Nkwera (h.t) yanabainisha sifa za nyimbo kwa ujumla wake kuwa lazima kuwepo na muziki wa sauti ya mwimbaji au waimbaji, muziki wa ala kama zimejumuishwa, maneno yanayoimbwa, hadhira inayoimbiwa na muktadha unaofungamana na wimbo huo kama vile sherehe, ibada, kilio au tukio lingine lolote. Nyimbo zinapoimbwa hutumia vipengele vingi katika kuwasilisha ujumbe kama ulivyokusudiwa, vipengele hivyo huwa si maneno tu wala mazungumzo bali vidokezo, miguno, miliolio, toni, vituo, kiimbo, vijisauti na ishara nyingine.

Utanzi wa fasihi simulizi wa ushairi simulizi ndio wenye vipera vya nyimbo, maghani, na Semi. Katika maghani kuna maghani ya kawaida na maghani simulizi

(Matteru 1987; Mulokozi 1989 na Wafura na Ndungo 1993). Rara zinapatikana katika maghani simulizi pamoja na ngano, sifo na tenzi. Rara pamoja na kusimulia mambo ya kubuni ingawa nyingine husimulia matukio ya kweli, zinajibainisha na sifa za kuwa tungo za kishairi, zinasimulia hadithi kamili au tukio kwa kirefu (ni hadithi kamili), zinatungwa papo hapo wakati wa utongoaji, zinaambatana na muziki wa ala na mtambaji huwa ni fundi wa kupiga ala fulani ya muziki. Utafiti huu unazitazama rara kama zinazoambatana na sifa hizo. Hata hivyo, rara nyingi katika makabila mbalimbali zinapata majina yake ya kikabila kutokana na ala kuu itumikayo katika utambaji wake. Kwa mfano, Babatoni, Ndili, Mbete, Kingwengwi, Mbeni ngoma, na nyingine.

1.10 Mpangilio wa Tasnifu

Kazi hii ina sura saba. Sura ya kwanza ni utangulizi kwa ujumla, ambao unatupatia picha nzima ya utafiti ulivyo. Katika sura hii tunajadili usuli wa utafiti, tatizo la utafiti, mipaka ya utafiti na ufafanuzi wa dhana za msingi ambazo zimetumika katika utafiti. Aidha, vipengele vingine vilivyojadiliwa katika sura hii ni pamoja na malengo ya utafiti, maswali ya utafiti, na umuhimu wa utafiti. Sura ya pili ni mjadala wa kazi tangulizi, na mwega wa Nadharia. Katika sura hii maandiko juu ya rara nje ya bara la Afrika, Afrika na Tanzania yamejadiliwa kama sehemu ya kuonesha mahusiano ya kinachochambuliwa hapa na kilichokwisha jadiliwa na wataalamu waliotangulia.

Aidha, vipengele vya kinadharia vimejadiliwa katika sura hii ya pili. Nadharia za kisosholojia hasa kwa kujiegemeza katika maisha halisi ya mwanadamu na hali halisi ya sanaa imejadiliwa. Vile vile, nadharia ya Semiotiki na nadharia ya Ubadilikaji

Mpya zimejadiliwa. Katika kipengele hiki, utafiti huu umefafanua sababu za uteuzi wa nadharia hizo na jinsi zilivyotusaidia kuchambua data za utafiti huu. Sura ya tatu, imeshughulikia Mbinu na njia za utafiti. Katika sura hii ufafanuzi wa mbinu na njia mbalimbali zilizotumika kukamilisha utafiti umetolewa. Mbinu njia hizi ni kama; eneo utafiti ulipofanyika, sampuli- idadi ya watafitiwa na mbinu za uteuzi wa sampuli- na vyanzo vya data. Vipengele vingine vya mbinu za utafiti vilivyoelezwa hapa ni zana za utafiti, mbinu za uchambuzi wa data na mawanda ya utafiti.

Katika sura ya nne ya utafiti huu umeshughulikia uchambuzi wa kategoria za rara katika awamu za maendeleo ya jamii. Katika sura ya tano mjadala umeshughulikia maudhui ya rara katika kila awamu ya maendeleo ya jamii na sura ya sita, imechambuliwa fani na mabadiliko yake katika kila awamu. Sura ya saba inatoa majumuisho ya utafiti. Hata hivyo, majumuisho yanayotolewa yanaegemea katika uchambuzi wa mchango wa mabadiliko ya rara katika fasihi simulizi na fasihi kwa ujumla na mwisho tumetoa mapendekezo ya tafiti zijazo.

1.11 Hitimisho

Sura hii imetoa utangulizi wa utafiti kwa ujumla. Aidha, picha halisi ya utafiti wetu imechorwa katika sura ya kwanza na tunaamini kuwa msomaji akipitia sura hii anang'mua hasa kinachoendelea katika sura zinazofuata. Kwa hakika sura hii imejaribu kueleza mambo ya msingi ya kidhana na kiuchambuzi yanayohusu utafiti huu. Mambo hayo ni usuli wa utafiti, malengo ya utafiti, maswali ya utafiti, umuhimu wa utafiti, ufafanuzi wa dhana na mpangilio wa tasnifu. Aidha, sura iliyotangulia imetufungulia mlango wa kuingia sura inayofuata ambayo inatoa picha

ya jinsi wengine wanavyosema juu ya rara na nadharia zilizotumika kufanya kazi hii.

Rara na mikanganyiko inayojitokeza dhidi ya Rara na nyimbo nyinginezo imefafanuliwa kama njia ya kuondoa utata kwa wasomaji.

SURA YA PILI

MAPITIO YA KAZI TANGULIZI NA MWEKA WA NADHARIA

2.1 Utangulizi

Nyimbo pamoja na maghani ni vipera vya ushairi simulizi. Kama tulivyodokeza rara hujitokeza katika maghani. Nyimbo ni moja ya tanzu zilizoshughulikiwa na wataalamu na watafiti mbalimbali. Katika kufanya hivyo, rara ilijadiliwa kwa namna moja au nyingine hata kama dhamira ya kazi zao iliegemea katika mjadala unaohusisha nyimbo. Katika sura hii mjadala umeelekezwa katika kazi tangulizi zinazohusu rara za nje ya bara la Afrika, Afrika na Tanzania. Aidha, nadharia zilizotumika katika kufanikisha utafiti huu zinajadiliwa katika sura hii na mbinu za utafiti.

2.1.1 Mapitio ya Kazi Zinazofafanua Dhana ya Rara

Rara ni mojawapo katika fani za fasihi simulizi iliyoshughulikiwa kijumla jumla ama pamoja na tanzu nyingine au katika fasihi simulizi kwa jumla. Wataalamu kama Nkwera (h.t), Child (1965); Wafula na Ndungo (1993); Mulokozi (1996); Ranger (1996); Kennedy na Gioia (2000) na Samwel (2012) wameainisha rara kama kipera cha maghani, hususani ghani-simulizi. Kwa mfano, Wafula na Ndungo (1993) wanasema ghani za masimulizi ni zile ambazo hutambwa ili kusimulia hadithi, historia, au tukio maalum.

Aidha, wataalmu hawa wanaziainisha tanzu zinazojitokeza katika ghani – masimulizi kuwa ni pamoja na rara, ngano, vivugo, sifo, na tenzi. Mulokozi (1996) anasema kuwa rara ni hadithi fupi, nyepesi ya kishairi yenye kusiimua, rara nyingi huimbwa,

lakini pia huweza kughanwa ikiambatana na ala ya muziki. Mtaalamu huyu anaainisha sifa za rara kuwa ni tungo za kishairi, husimulia tukio kwa kirefu yaani ni hadithi kamili, husimulia matukio ya kubuni na nyingine husimulia tukio la kweli. Kadhia zinazosimuliwa ni pamoja na kutangazwa kwa uhuru, kesi za mauaji na wakati mwingine husimulia masuala ya kihistoria. Maelezo kama haya yanapatikana katika ufafanuzi anaoutoa Wafula na Ndungo (1993) na Kennedy na Gioia (2000). Vivyo hivyo, Child (1965) katika maelezo yake anasema kuwa; rara zilianza kama nyimbo za jadi zilizosimulia hadithi ya kusisimua zikiambatanishwa na ala za muziki. Ukitazama kwa haraka maelezo haya yanafafanua dhana ya rara na sifa bainishi za fani na maudhui katika rara. Maelezo haya yametusaia hasa kuona rara ni kitu gani na kwa nini zinajitokeza hivyo.

Katika kujadili nyimbo rara zikiwemo, Freuchen (1962) na Materru (1987) wanasema kwamba, nyimbo ni maneno au mawazo yanayoimbwa na watu baada ya kusukumwa na nguvu maalumu. Mawazo haya hayawezi kutolewa kwa njia nyingine yakaeleweka kama yanavyoeleweka yanapotolewa kwa njia nyingine. Aidha, Matteru (1987: 6) anasema; nyimbo ni tungo za kishairi zenye kutumia mahadhi, melodia, mkong'osio, mapigo na muwala. Nyimbo hizi huweza kuimbwa na mtu mmoja peke yake au na wazumi wake wakiitikia kiitikio. Maelezo haya yanabainisha sifa kuu za nyimbo ambazo zinajumuisha tungo za rara. Mapigo, mkong'osio na melodia ni baadhi ya vionjo vinavyotegemewa kukolezwa na ala za muziki.

Swali linalojibiwa katika utafiti huu ni kuwa, je rara iko hivyo tangu kuanza kwake? Fani nyingine kama ngano, visasili, maghani, ushairi, riwaya, na tamthiliya zimebadilika kifani na kimaudhui, rara imesalia katika hali ile ile? Matteru, (1987),

Mulokozi (2002), na wataalamu tuliowarejelea hapo juu wanaainisha dhana na sifa zinazobainisha rara kwa kugemea vigezo vya jumla. Kazi zao hazishughulikii mabadiliko yaliyotokea katika utanzu wa rara suala ambalo linatusukuma kufanya uchunguzi.

Na upande wa Ranger (1996) anasema kuwa, nyimbo na rara zikiwa sehemu yake zilikuwa ni utamaduni na mahali wanajamii walipopumzikia baada ya kazi ngumu za kutwa. Anaenda mbele kwa kusema kwamba nyimbo zilitumika kutunza amali za jamii na chombo cha malezi kwa vijana walioelekea kujitegemea. Mtaalam huyu anasahau kwamba amali za jamii hubadilika kadri wakati, hali za kiuchumi na mazingira halisi yanavyobadilika. Ufafanuzi wa Ranger, (Khj) unazungumzia nyimbo kijumla jumla, wala hashughuliki na utanzu wa rara na hautudokezi kwa kina kwamba, nyimbo hizi zilibadilika baada ya wakoloni kuja katika bara la Afrika. Mabadiliko haya yaliambatana na watu kutengwa katika makundi mawili ya wale walioisha mijini na vijijini. Utafiti wetu unachunguza athari za mazingira haya katika kubadilisha fani na maudhui ya rara jambo ambalo halikushughulikiwa na Ranger, (1996).

Kwa upande mwingine Child (1965); Housman (1969); Jacobs (1976); Bold (1979); Green (1997); McAlister (2002); na Sweers (2005) maandiko yao yanaeleza juu ya fani na maudhui ya rara katika jamii mbalimbali kwa namna tofauti tofauti na wakati mwingine kwa kutumia istilahi zinazoelekeana na ile ya rara. Kuna baadhi ya wataalamu wamefikia kuainisha rara katika makundi mbalimbali kama rara Pendwa (pia rara za watoto), rara za taratibu au za mapenzi, rara za kisanaa na rara za maigizo; ambayo hata hivyo yanatokana na vigezo vya kimaudhui na kifani.

Housman (1969), Green (1997) na McAlister (2002) wameainisha rara katika makundi matatu ya rara za watoto pia rara Pendwa (Popular Ballads), rara andishi (Broadsheet Ballads) na rara za maigizo au rara za hisia (Lyric Ballads). Kwa mfano, rara za kimapokeo yasemekana kuanzishwa na waimbaji wasafiri katika kipindi cha zama za kati huko ulaya, yaani kipindi cha miaka kati ya 1100 – 1500. Kitu kinachoonekana hapa ni kuwa, wataalamu hawa wamejikita kuelezea rara za ng'ambo (Ulaya), vile vile walichokishughulikia katika rara ni sifa bainishi za fani na maudhui tena katika mazingira ya Ulaya ambayo wakati mwingine yako tofauti na mazingira ya Kiafrika.

Utafiti huu haujikusishi na sifa zinazobainisha rara, ingawa sifa hizi zimetusaidia kuyachunguza mabadiliko ya rara kifani na kimaudhui kulingana na maendeleo jamii iliyoyafikia. Aidha, tafiti za wataalam kama, Child (1965); Housman (1969); Jacobs (1976); Bold (1979); Green (1997); McAlister (2002); na Sweers (2005) zilijikita katika rara iliyotambwa ng'ambo ambapo hali za kiuchumi, kiutamaduni, na kimazingira ni tofauti na mazingira ya Afrika hususani Tanzania. Utafiti wetu umeshughulikia mabadiliko ya rara kifani na kimaudhui kulingana na mabadiliko ya wakati, mazingira, uchumi, na utamaduni katika mazingira ya Tanzania. Utafiti wetu umebainisha mchango wa maendeleo haya katika fasihi simulizi na fasihi kwa ujumla.

Nyimbo katika jamii nyingi za kiafrika ni sehemu ya mawasiliano, mafunzo, maelekezo, karipio, na sehemu ya kutunza kumbukumbu zao. Mawazo haya yapo katika kazi ya Jahn (1968) na Finnegan (1970). Kwa upande wa Finnegan (khj) anashughulikia rara kwa kutumia istilahi tofauti na ile ya rara, 'Lyric' kwa maana ya

wimbo/shairi la hisia, lenye kusesimua na lililojaa shauku ambapo kwa hakika dhana hii inaelekeana na ile ya 'ballad' kwa maana ya wimbo-pendwa, wimbo wa hisia wa taratibu, wimbo wa asili wa mapenzi au wa masimulizi *Kamusi ya Kiingereza – Kiswahili toleo la tatu* TUKI (2006). Finnegan (1970) anafafanua kuwa, nyimbo hizi zilikuwa zimesambaa sana Afrika-kusini mwa jangwa la Sahara. Nyimbo hizi zilitambulika kutokana na sifa yake ya kuambatana kwake na ala za muziki. Nyimbo hizi hazikuwa rasmi mtu yeyote alikuwa huru kuimba na kubadilisha utungo wa mtu mwingine kutegemea muktadha wa uwasilishaji na mara nyingi zilitegemea ushiriki wa jumla. Dhamira katika nyimbo hizi zilikuwa sahili, lakini ziliweza kujadili tukio kamili na utendaji wake ulichukua muda mrefu (Finnegan, 1970). Hata hivyo, anaendelea kusema kuwa nyimbo hizi zilikuwa kwa ajili ya kucheza, anatoa mifano ya jamii za Kiswahili *Gungu*, Kisomali *Balwo*, Kizulu na Kishona kwa upande wa kusini mwa Afrika.

All over the continent it is a common pattern for stories to be interrupted from time to time by a song, usually led by the storyteller, while the audience acts as his chorus. Sometimes these songs amount to quite long poems, and are then often in recitative. Short verses are also very common, sometimes with many nonsense syllables to fill in the rhythm and tune, with repetition over and over again between leader and chorus, often the musical instrument are used . Finnegan (1970: 238).

Karibu bara zima ilikuwa kawaida hadithi kuingiliwa mara kwa mara na nyimbo zinazoongozwa na msimulizi, wakati huo hadhira wakiigiza kiitikio. Mara nyingine nyimbo hizo huwa katika mashairi marefu na katika mtindo wa muziki mchanganyiko wa kuimba na kughani. Beti fupi pia zimezoeleka, mara nyingine zikiwa na silabi nyingi zisizokuwa na maana yoyote, hutumika kuongeza wizani na marudio ya mara kwa mara kati ya mwimbaji na waitikiaji. Mara nyingi ala za muziki husindikiza uimbaji (Tafsiri yetu).

Finnegan anabainisha muundo wa rara na namna ya uwasilishaji wake. Hata hivyo, anaeleza kuwa nyimbo za rara zinahusisha pande mbili zote zikishiriki kama wahusika wa sanaa inayotambwa. Mara nyingine maudhui ya nyimbo hizi yalitegemea muktadha uliohusika. Kwa mfano, maudhui ya mapenzi, kuhamasisha kazi, burudani za vilabuni, mahubiri juu ya amani, uhamasishaji wa vijana kuingia utu uzima (jando na unyago) na nyingine.

Utafiti wa Finnegan umeshughulikia vipengele vya kimuundo zaidi, na msambao wa rara katika jamii mbalimbali. Hata hivyo, kazi yake haijikusishi na lolote linalohusisha mabadiliko ya sanaa ya rara kifani wala kiamaudhui. Pia hasemi sanaa hii imetokana na nini mpaka kuikuta katika hali iliyonayo. Hii ni kusema kwamba, Finnegan hakujibu hoja tuliyokuwa tunashughulika nayo, ingawa utafiti wake umetusaidia kwa kiasi kuelekea katika utatuzi wa tatizo tunalolishughulikia katika utafiti huu. Sababu kubwa ni kwamba, mtaalamu huyu alichunguza muundo na namna nyimbo hizo zilivyojitokeza katika jamii za Kiafrika. Utafiti wa Finnegan unachukuliwa kama dira ya kutuongoza kupata mbinu za kuchunguza mabadiliko na athari nyingine zinazojibainisha katika rara za Kitanzania. Hii ni kwa sababu utafiti huu unafanyika ili kuchunguza na kutathmini mabadiliko yanayotokana na maendeleo ya kijamii katika rara za Kitanzania sanjari na kuainisha mchango wa mabadiliko hayo katika fasihi simulizi na fasihi kwa ujumla.

Jahn (1961) anaeleza fani na maudhui hususani mitindo anuai ya kinudhumu, usimulizi, na ya kiutendaji ya nyimbo za asili za jamii ya Wayoruba. Mtaalamu huyu alichunguza nyimbo zilizoimbwa na watumwa waliopelekwa Cuba kutoka jamii ya Wayoruba. Nyimbo hizi kule Cuba ziliitwa *Lucumi*, Haiti ziliitwa *Voodoo* na kwa

Wayoruba ziliitwa *Orisha*. (khj: 62). Katika kazi yake anakiri kuwa, fani ya nyimbo hizo haikuwahi kutokea katika mataifa ya Haiti na Cuba kabla ya kuletwa kwa watumwa hao waliotoka Afrika. Akilinganisha *Orisha* na *Voodoo* anaona kuwa ni nyimbo zilizofungamana kwa karibu sana kifani na anatoa hitimisho kuwa ziliibuka katika jamii moja. Jamii zilizoizalisha sanaa hii zilifanana na ziliishi kama jamii moja kutokana na ujirani wao wa kijiografia. “Uchezaji na uimbaji wao, ishara za viungo vyao, hatua na misogeo yao, mavazi na uashirizi wao umepangwa kwa uangalifu. Sanaa hii ni zao la Wayoruba, wasanii wanaosadikiwa kuwa bora wa miondoko ya dansi jukwaani kutoka Afrika na wenye ujuzi kisanaa wa kusimulia utajiri wa visasili vyao.” (khj).

Muundo wa nyimbo hizi unaelezwa na Jahn (1961) kuwa, ulihusisha mwimbaji aliyekuwa na ala ya muziki na aliyevaa mavazi maalumu kama nguo nyekundu au nyeusi, kofia ndefu kama ya mfalme iliyotiwa marembo ya ajabu ajabu. Vivyo hivyo, nyimbo hizi zilikuwa na kiitikio kilichoitikiwa na wazumi ambao walikuwa miongoni mwa hadhira. Mawazo kama haya yanapatikana pia katika kazi za Finnegan (1970); Jacobs (1976) na McAlister (2002). Hata hivyo, maudhui ya nyimbo hizi yalikuwa juu ya miungu na dini kwa ujumla na wakati mwingine historia ya jamii zao ilisimuliwa.

Finnegan (1977) akizungumzia muktadha wa usimulizi (utendaji) wa ushairi simulizi anasema kuwa, uhai wa ushairi simulizi huamliwa na muktadha tangu utunzi hadi uwasilishaji wake, matendo ndiyo roho ya fasihi simulizi. Anatoa mfano wa nyimbo za Kiyoruba *Ijala* anasema;

Most stories and proverbs tend to be delivered as spoken prose. But the southern Batu praise song, for instance Yoruba hunters Ijala are chanted in various kinds of recitative, employing a semi-musical framework. Other forms draw fully on musical resources and make use of singing by soloist or soloists, not infrequently accompanied or supplemented by a chorus or in some cases instruments. Indeed, much of what is normally classed as poetry or songs in African oral literature is designed to be performed in a musical setting, and the musical and verbal element are thus interdependent. An appreciation, therefore, of these sung forms (and to some extent the chanted ones also) depends on at least some awareness of the musical material on which the artist draws.

Hadithi na vitendawili vingi hutolewa kwa njia ya masimulizi. Lakini nyimbo za majigambo katika jamii ya Wabantu wa kusini, kwa mfano, Ijala ya Wayoruba wawindaji zinajitokeza katika mtindo wa kughanwa zikiambatana na aina ya muziki. Mitindo mingine huingiza vifaa vya muziki na uimbaji wa mtambaji au mwimbaji na wazumi. Na si wakati wote nyimbo hizi huwa na kiitikio au wakati mwingine ala za muziki. Kinachozingatiwa katika mwainisho wa nyimbo za fasihi simulizi ni namna zilivyofumwa katika muziki na maneno yanayoambatana nao kila kimoja kujitegemea. Kinachopendekezwa kwa hiyo, ni muundo wa uimbaji ambao hutegemea jinsi yeli (msanii) alivyopanga muziki unaoendana na anachokiimba (Tafsiri yetu).

Anachojaribu kukifafanua Finnegan katika nyimbo na katika rara kwa sababu ndiyo tunayashughulikia hapa ni kuwa, dhana halisi ya kinachowasilishwa hupatikana kutokana na muumano bora wa utendaji, uimbaji au ughanaji na vifaa vyote vinavyofanikisha wimbo husika. Dhana hii inapatikana pia, katika (Jahn 1968 na Okpewho, 1992). Kwa kutazama eneo moja tu kama uimbaji au ughanaji, vifaa na sauti zinazotolewa kupitia ala au viishara wakati wa uimbaji tunaweza tusipate dhana halisi ya alichokusudia msanii.

Kwa upande wake Lord, (1971) anazungumzia utendaji na utunzi wa nyimbo na rara kuwa hazikutungwa kichwani na kuhifadhiwa mpaka zitakapotambwa mbele ya hadhira. Katika maelezo yake mtaalamu huyu akitolea mfano wa ushairi simulizi kutoka Yugoslavia anasema;

We must grasp fully who, or more correctly what, our performer is. We must eliminate from the word 'performer' any notion that he is one who is merely reproduces what someone else or he himself has compose. Our oral poet is composer, our singer of tales is composer of tales, singer, performer, composer, and poet are one under different aspects, but at the same time, singing, performing, composing are facets of the same act...the difficult arising is the fact that we are not in the habit of thinking of a performer as a composer. Even in the realm of oral literature most of us are more accustomed to the ballad than to the epic; and our experience has been formed in large part by folk' ballad singers who are mere performer.. Performance is a moment of creation for the singer, we cannot but be amazed at the circumstances under which he creates.

Lazima tujue hasa nani, au kwa uhakika zaidi mtendaji wetu ni nani. Lazima tuondoe mawazo ya kwamba mtendaji au yeli ni mtu anayenakili wazo ambalo limekwishatengenezwa na mtu mwingine au yeye mwenyewe tangu awali. Mtambaji wa ushairi simulizi ni mtunzi, mwimbaji wetu wa hadithi ni mtunzi wa simulizi, mwimbaji, mtambaji, mtunzi na mshairi ni wamoja katika nyanja tofauti, lakini kwa wakati huo huo, uimbaji, utendaji na utungaji ni sura tofauti katika tendo lile lile.ugumu unaibuka katika ukweli kwamba hatuna kawaida ya kumfikiria mtendaji kama mtunzi... Hata katika uga wa fasihi simulizi uzoefu wa wengi wetu unajiegemeza katika rara kuliko katika tendi; na uzoefu wetu umeegemea zaidi kwa watambaji wa rara ambao mara chache huwa watendaji... Utendaji ni kipindi cha utungaji kwa mtambaji, hali hii haitushangazi kutokana na muktadha wa kuamua utungaji unaohusika. (Tafsiri yetu).

Anachokisisitiza Lord ni kwamba, katika fasihi simulizi na nyimbo kwa ujumla wake ambazo hutegemea utendaji wa kwenye jukwaa katika mkabala wa moja kwa moja na hadhira, hatuwezi kutenganisha utendaji na utungaji. Kwa kawaida utungaji kama

wataalamu wengine kama (Jahn, 1968; Finnegan, 1970; Okpewho, 1992; na Mulokozi, 1996) wanavyosema; fasihi simulizi hutungwa papo hapo na hata kama nyimbo zingekuwa zimekwisha kuwa maarufu kwa kipindi kirefu, bado kuna uwanja wa kubadilisha baadhi ya maneno hata kama mitindo yake kama vile viitikio, midundo, ishara, na baadhi ya visauti inaweza kubakia kama zamani.

Taine (1863); Kirumbi (1976); na Sengo (1977), wanasema kuwa, fasihi hususani fasihi simulizi huibuka na kuoana na utamaduni wa jamii husika. Na utamaduni kwa misingi ya uzalishaji mali ukiambatana na uhusiano wa watu katika jamii moja na jumuisho la amali zao. Hii ni kusema kuwa kama jamii haipo utamaduni pia haupo, na fasihi vivyo hivyo. Aidha, wataalamu hawa wanamaanisha kwamba, muktadha unapobadilika haina shaka kuwa hata kazi yenyewe sharti ibadilike ili kukidhi mahitaji ya kimuktadha.

Maelezo haya yanachagizwa na Songoyi (2005) akimnukuu Mkongola (1980) anasema; “Chimbuko la ngoma katika jamii haliwezi kuelezwa nje ya chimbuko la jamii yenyewe..... Jamii ililazimika kujieleza na kuyaeleza mazingira yake kwa njia mbalimbali – nguvu za uzalishaji mali na mahusiano ya watu katika jamii ni kitovu cha chimbuko la ngoma katika usukuma” Kwa kuwa dhima kubwa ya fasihi kwa ujumla wake ni kutafuta ukweli kwa kuvihakiki na kuvichambua vipengele vyote vya maisha, ngoma na nyimbo zisingekwepa msingi huu. Kutokana na dhima hii ya fasihi na fasihi simulizi kwa upekee, iliweza kutumika kama chombo cha uhusiano bora na chombo chenye nguvu na misingi imara. Maelezo haya yanaongezwa nguvu zaidi na Sengo, (1977) akisema kuwa “Fasihi simulizi kama mtumishi wa maisha ya watu/wanajamii, inatumika kama chombo cha pekee cha kujenga umoja katika jamii

husika”. Hii ni kusema kuwa kabla ya ukoloni nyimbo/ngoma katika jamii ziliyasawiri maisha halisi, uzalishaji mali, mahusiano, mila na desturi na mfumo wa maadili uliokuwepo kipindi hicho. Maadui wa jamii waliwekwa wazi, walikemewa na waliokuwa wema walikutukuzwa na kupewa tuzo kupitia nyimbo. Maelezo na ufafanuzi wa wataalamu hapo juu hayabainishi kama sanaa hubadilika kadri maisha halisi ya mwanadamu yanavyobadilika. Hata hivyo, wanabainisha juu ya asili ya sanaa, lakini hawatuelezi sanaa hiyo kama inaishi bila athari zozote zinazotokana na mabadiliko kimazingira, kiuchumi, kiutamaduni na hata kisiasa. Pia, kazi za wataalamu hao zinaifafanua sanaa kwa ujumla jambo linaloshindwa kujibu hoja yetu. Utafiti huu unajihusisha na utanzu wa rara, tumechunguza na kutathmini mabadiliko yake kifani na kimaudhui kwa kina.

2.1.2 Kazi Zinazoelezea Maendeleo ya Rara

Katika eneo hili Okpewho (1992) anatufungulia kwa kusema kuwa, maendeleo ya sanaa huenda sanjari na maendeleo ya mwanadamu. Akifuata mtazamo wa Darwin (1809 – 1882) anaendelea kusema kwamba, misingi na kanuni zanazotumika kuuendeleza utamaduni wa mwanadamu, ndiyo hiyo hiyo inayotumika kuamua maendeleo ya sanaa husika iwe masimulizi, nyimbo na hata matendo dhati yanayoambatana na sanaa husika. Anachokifafanua Okpewho, (1992) ni kuwa, hakuna sanaa inayojipambanua nje ya maisha ya mwanadamu, hata kama ikitokea maudhui yake yakawa katika historia ya mambo yaliyopita, sharti yatafumwa katika fani inayopambanua maisha halisi ya jamii wakati huo.

Kwa upande mwingine (Jahn 1968; Finnegan 1970; Levine 1977; Okpewho 1992; Mulokozi 1996; Songoyi 2005; Senyamanza 2011; na Samwel 2012)

wanazungumzia maendeleo kifani na kimaudhui katika nyimbo na fasihi simulizi kwa ujumla. Kwa kuanza na Jahn (1968) anasema fasihi hususani nyimbo kwa upekee inajitokeza katika makundi mawili. Kundi la kwanza ni lile linalohusisha utamaduni wa Kiafrika na kundi la pili ni hili lenye mchanganyiko wa utamaduni wa kiafrika na Kizungu au Kiarabu. Anatoa mfano, wa mwandishi au mtambaji aliyejikita katika utamaduni wa kiafrika huingiza matumizi ya mazingaombwe, ishara za utabiri, na kuweka msisitizo katika muziki kuliko umbo la kidrama. Sanaa ya Kiafrika haikosi vitu hivyo, lakini kwa siku za hivi karibuni miundo na mitindo ya kiafrika imeingiliwa na sanaa ya kutoka ng'ambo; yaani sanaa inayotokana na utamaduni wa kikoloni. Jahn anajaribu kutuonesha umbo na sura halisi ya sanaa ya Kiafrika ambayo kwa sasa imeanza kupotea baada ya kuingiza utamaduni wa kigeni. Katika andiko lake anakiri kuwa maingiliano haya yalianza kujitokeza katika sanaa baada ya ujio wa wakoloni katika bara la Afrika.

Kwa upande wa Lord, (1971), anasema kuwa, mtambaji wa kuimba alitakiwa kujifunza kutoka kwa waimbaji wengine waliomtangulia. Haya kwa kawaida si mafunzo rasmi, bali kupitia kuona waimbaji wengine, mwimbaji huyu aliwaigiza mbinu zao za utambaji, utunzi na mitiririko ya ala walizoambatana nazo katika utambaji wao. Hii kwa Lord inahesabika kama hatua ya kwanza ambayo ilimpeleka mtambaji mpya katika hatua ya pili. Katika hatua ya pili, mtambaji anakuwa tayari ni mahiri wa kuimba angalau wimbo mmoja mbele ya hadhira.

Aidha, katika hatua hii anakuwa na uwezo wa kuimba nyimbo za watambaji wengine na katika kufanya hivi hujikuta katika utunzi wake mwenyewe kutokana na kuwa kila muktadha wa utambaji ni utunzi mpya kabisa. Anachokisistiza mtaalamu huyu

ni kwamba; maendeleo ya rara yanategemea mbinu zilizotangulia. Maingiliano ya kitamaduni na mabadiliko ya hadhira huongeza mabadiliko haya ambayo nayo hujengwa katika mbinu zilizotangulia. Lord, natuachia swali la kutaka kufahamu sanaa mpya inayozaliwa kama inamtazamo wa kifani na kimaudhui kama ile ya awali.

Senyamanza (2011) anaelezea nyimbo za kampeni za kisiasa katika mifumo ya vyama vingi na namna zilivyojitokeza katika kipindi cha ujima, yaani kabla ya ujio wa wakoloni katika bara la Afrika. Anasema kuwa, “Nyimbo zilizoimbwa kabla ya ukoloni ziliyaficha maudhui yake katika visasili ambavyo vilizoeleka katika jamii hiyo, walichofanya watambaji ni kuongeza dhana zilizo kusudiwa wakati huo katika wimbo husika”. Hapa kinachosemwa ni kuwa, tangu kipindi cha kabla ya ukoloni na baada ya ukoloni namna ya uwasilishaji wa maudhui na hata mfumo mzima wa fani katika fasihi simulizi zimebadilika kulingana na mabadiliko ya wakati.

Ingawa bado visasili vilivyotumika kuyaficha maudhui kusudiwa tangu wakati huo mpaka sasa bado vinaendelea kutumika katika nyimbo, lakini maudhui hayo yachunguzwapo katika nyimbo ziimbwazo leo kwa kutumia visasili vile vile yanatofautiana na yale ya awali. Maelezo haya yanafafanua zaidi juu ya nyimbo ziimbwazo wakati wa kampeni za kisiasa ambazo si zote zinaweza kuwa rara. Aidha, mtaalamu huyu hashughulikii mabadiliko ya fani wala maudhui ya nyimbo hizo katika vipindi tofauti. Haya yalitupa mwanga wa kushughulikia mabadiliko ya rara kifani na kimaudhui kulingana na maendeleo jamii iliyoyafiki. Jahn (1968) anaainisha ushairi wa kiafrika ulivyofikishwa mahali ulipo sasa kwa kusema;

Africa's traditional literature is oral. The Africa's written literature originated in the overlap area of three cultures, the African, the Islamic-Arabic and the Western. For instance, it is the Arab colonialist who took the poetry from the fire to mosque, before Muyaka bin Haji from Mombasa (1776 – 1840) who brought 'poetry out of the mosque and into the market-place'..... Before all these, African literature was delivered orally.

Fasihi ya kiafrika ilikuwa katika masimulizi. Fasihi andishi iliibuka kutokana na makutano ya tamaduni tatu za Kiafrika, Kiarabu na Kizungu. Kwa mfano, ni wakoloni wa Kiarabu waliutoa ushairi kwenye moto na kuupeleka Msikitini, hadi Muyaka bin Haji kutoka Mombasa (1776 -1840) alipoutoa tena Msikitini na kuupeleka sokoni. Kabla ya matukio yote haya sanaa ya Kiafrika ilitolewa kwa masimulizi (Tafsiri yetu).

Hapa anachojaribu kukisema na kukionesha ni jinsi sanaa ya Kiafrika ilivyoathiriwa na tamaduni za kigeni. Ushairi wa Kiswahili ambao ni matokeo ya maendeleo ya rara ulikuwa mbele ya jamii nzima, yaani wanajamii walipopumzika kuzunguka moto wakati wa jioni, baada ya ujio wa wakoloni mambo yalianza kwenda tofauti. Jahn (1968) anaeleza kwa ujumla mno masuala ya ushairi ambayo hujumuisha vipera kadhaa kama, sifo, tendi, ngomezi, rara, vivugo na vingine. Vipera hivi vimetofautiana kifani na kimaudhui. Utafiti huu umeshughulikia mabadiliko ya fani na maudhui ya rara kutokana na mpito wa wakati.

Kuhusu uhifadhi wa rara (Mulokozi 1996) anasema; “Matini ya rara hutungwa papo kwa papo wakati wa utongoaji”. Maelezo ya Mulokozi yanabainisha kwamba rara kwa asili haikuandikwa, bali ilihifadhiwa kichwani na kutolewa kwa ghibu, hivyo, mtambaji au watambaji walikuwa huru kubadilisha utungo kadri waonavyo kufaa katika muktadha husika. Aidha, maelezo haya yanatolewa na Samwel (2012) akiwanukuu Peek na Kwesi (2004) ambao wanaeleza kuwa maghani, rara zikiwa

sehemu yake hayakuandikwa; yalitungwa papo kwa papo na kwamba ni tanzu za fasihi simulizi. Peek na Kwesi (2004) wanaendelea kusema kuwa, maghani yaliyoandikwa kama majigambo na rara yameanza kujitokeza siku za hivi karibuni na kwamba yanashindwa kuonesha vipengele visivyoandikika kama ishara, vijisauti kama miruzi (mbinja) na ushiriki wa moja kwa moja wa hadhira katika utendaji. Kazi hizi na fafanuzi zinazotolewa na wataalamu hawa, zinajikita katika vipengele vya utendaji wa rara. Aidha, hawatuelezi vipengele hivyo namna vilivyokuwa vikijitokeza katika nyakati zilizotangulia. Pia, hawasemi kama kuna lolote linaloonekana geni wakati huu wanapojadili vipengele hivyo. Kazi zao zinaendelea kuwa marejeleo ya kutusaidia kuchunguza mabadiliko ya utanzu wa rara kifani na kimaudhui kutokana na maendeleo jamii iliyoyapitia.

Kwa upande mwingine, Hall (1937), Cory (1937), Welch (1974), Mkongola (1980), Songoyi (1988, 2005) Makoye, (2000) na Samwel, (2012) wanashughulikia majigambo ya jadi yanayojitokeza katika nyimbo na ngoma za Kisukuma wakiwa na malengo tofauti. Kwa mfano, Hall, (1937) na Cory, (1937) walichunguza na kuyaandikia majigambo yanayojitokeza katika rara za Kisukuma kwa manufaa ya wakoloni ambao walitilia shaka nafasi ya rara hizo katika utawala wao.

Welch, (1974) alishughulikia majigambo yanayojitokeza katika nyimbo za Kisukuma ili kutafuta uthibitisho wa nadharia-tete yake kwamba mabaki ya binadamu yaliyochimbuliwa na Dr. Leakey kule Olduvai Gorge yalikuwa mabaki ya Msukuma (Welch, 1974 na Songoyi, 2005). Naye Songoyi (1988) alishughulikia majigambo yanayojitokeza katika nyimbo za Kisukuma akiwa na lengo la kuonesha uhusiano wa msanii na dola nchini Tanzania na jinsi uhusiano huo unavyomuathiri

msanii na kazi yake. Mkongola (1980) kwa upande mwingine alishughulikia majigambo yanayojitokeza katika nyimbo na ngoma za Kisukuma kwa lengo la kuonesha mabadiliko ya kimaudhui na kifani katika vipindi tofauti vya kihistoria, wakati Makoye (2000) alishughulikia kipengele cha kifani katika ngoma za Kisukuma kwa imani kwamba kuzielewa ngoma na nyimbo hizo ni njia mojawapo ya kuielewa jamii ya Kisukuma. Wataalamu hawa wameonesha jinsi utanzu wa majigambo na aina nyingine za maghani zinavyoingiliana zenyewe na baadhi ya tanzu nyingine za fasihi simulizi.

Kwa ujumla wataalamu wote tuliwarejelea hakuna hata mmoja aliyeshughulikia utanzu wa rara moja kwa moja. Upungufu mkubwa wa wataalamu hawa ni kwamba baadhi yao hawakuwa na malengo ya kifasihi, waliandika kwa malengo mengine na ufasihi wake ukaibuliwa kibahati nasibu tu. Aidha, hakuna mtaalamu aliyekusudia kuchunguza mabadiliko ya rara katika mifumo ya maendeleo ya jamii. Kwa nyongeza ya haya ni kwamba, hata baadhi ya wataalamu walioshughulikia nyimbo katika makabila mbalimbali walizishughulikia kijumla jumla, huku wengine wakishughulikia maeneo madogo madogo ambayo yanaacha pengo kubwa linalodai uchunguzi wa kutosha.

Ujitokezaji wa rara katika mfululizo wa uchambuzi wao unaonekana katika mifano wanayoitoa, lakini inaonyesha wazi kwamba hawakukusudia kukishughulikia kipengele hicho kwani hakitajwi wala kuchambuliwa kama rara, bali kama nyimbo tu. Songoyi (2005), kwa mfano, anatoa wimbo wa ngoma ya Kisukuma iitwayo Wigashe, lakini hafafanui kipengele cha rara, ingawa kinajitokeza katika mtiririko mzima wa fani yake. Hata hivyo, tafiti zao huchunguza mielekeo ya nyimbo hizi

kama nyimbo zinazojitokeza katika jamii tu, bila kuziona kama zina sifa ya kuitwa rara.

2.1.3 Pengo la Utafiti

Pamoja na hoja za wataalamu tuliowanukuu, kazi zao hakujikita kujadili rara na mabadiliko yake kimaudhui na kifani. Kazi nyingi zinaitaja rara kwa bahati nasibu kutokana na kwamba wengi wao walikuwa na malengo ya kujadili tanzu nyingine za fasihi simulizi na fasihi kwa ujumla; rara ikajikuta ama ikitajwa kutokana na kuhusiana kwake kwa karibu. Utafiti huu umechunguza na kutathmini mabadiliko ya rara kifani na kimaudhui kutokana na mpito wa wakati na maendeleo jamii iliyokuwa imefikia katika mifumo mbalimbali ya maendeleo.

2.2 Mwega wa Nadharia

Nadharia, kama zilivyo amali nyingine za kijamii, ni zao la utamaduni na historia ya jamii inayohusika. Nadharia huzuka na hutumiwa kufungamana na masuala ya kihistoria yaliyoizalisha. Wakati mwingine baadhi ya masuala yanayozungumziwa katika baadhi ya nadharia huvuka mipaka ya muktadha maalumu wa kihistoria. Ingawa nadharia nyingi ni zao la muktadha, baadhi yake zinaweza kutumiwa katika miktadha tofauti tofauti na kudhihirisha kwamba wakati mwingine masuala ya kinadharia yanapita masuala ya miktadha maalumu.

Maelezo yaliyotangulia yanazifanya nadharia nyingi kutumika kuchunguza na kuhakiki kazi mbalimbali za fasihi. Kutokana na mabadiliko yanayotokea kila siku nadharia nazo huibuka mpya na za zamani hupoteza umaarufu wake. Hali hii hutokana na kuwa, katika fasihi na sayansi za jamii kwa ujumla hakuna kilicho

sahihi milele, kilichokuwa sahihi leo kesho chaweza kuwa si sahihi (Carter, 2006; Mushengyezi, 2003). Hakuna nadharia bora zaidi ya nyingine, nadharia zote zina uzito sawia kulingana na kazi inayochunguzwa. Maelezo haya yanapewa nguvu na Ntarangwi (2004) akisema kuwa kila nadharia ni bora kuchunguza kazi fulani ya kifasihi, lakini inaweza isifae katika kazi nyingine.

Kuna idadi kubwa na matapo mengi ya nadharia ambazo hutumika kuhakiki, kuchunguza na kuzichambua kazi za fasihi. Kutokana na kuwepo kwa nadharia nyingi Ntarangwi anazigawa katika makundi matatu makuu; kundi linalosisitiza juu ya *kinachosemwa* (maudhui), kundi lingine husisitiza *kinavyosemwa* (mtindo/fani) na kundi linaloegemea katika *anayesema anasema nini na kama nani* (mtunzi na hadhira).

Nadharia ya *Kisoshologia* ni nadharia inayoangukia katika kipengele cha tatu, yaani nadharia zinazoegemea katika mtunzi na hadhira. Nadharia zinazosisitiza juu ya mtunzi na hadhira kwa kawaida zinazingatia nafsi ya mtunzi na msomaji, msikilizaji au mtazamaji (hadhira) wake, kiwango chao cha ujuzi, historia ya maisha ya mtunzi katika jamii, nafasi anayoitamalaki katika jamii n.k. Katika kundi la nadharia zinazoangukia katika kipengele hiki, hadhira haichukuliwi kama mtu binafsi, bali huchukuliwa kama kiumbe chenye jukumu lililojikita katika misingi ya kihistoria na kitamaduni; kwani jinsi ambavyo kazi za fasihi huwasilishwa na kueleweka hutegemea hali ya kitamaduni na kihistoria ya hadhira yake ambayo kwa upande wa fasihi simulizi ni jamii nzima. Katika hili Ntarangwi, (2004) anasema; “Kazi ya fasihi inakusudiwa hadhira fulani, na ili iwe ya manufaa kwa hadhira hiyo, ni lazima iwe inazingatia kaida fulani zinazochukuana na utamaduni na historia ya hadhira

hiyo. Kwa hivyo, kazi ya fasihi haina budi kutimiza inachotarajiwa kutimiza.” Mtaalamu huyu anatuaminisha kwamba, kutunga kuna kaida na misingi maalum inayotokana na historia na utamaduni wa jamii husika, ambayo humwezesha yeyote anayeipokea, kwa kuisoma, kuitazama, au kuisikiza aweze kuikadiria na kuibainisha kama nzuri, mbaya, au mwafaka. Vigezo hivi havitokani na ombwe, bali hali halisi ya kijamii, kihistoria na kiutamaduni. Wellek na Werren (1949) walimtangulia Ntarangwi (2004) kwa kusema yafuatayo;

Literature is a social institution, using as its medium language, as social creation. Such traditional literary devices as symbolism and meter are social in their very nature. They are conventions and norms which could have arisen only in society. But, furthermore, literature ‘imitates’ ‘life’ and ‘life’ is, in large measure, a social reality, even though the natural world and the inner or subjective world of the individual have also been object of literary ‘imitation’.

Fasihi ni taasisi ya jamii itumiayo lugha kama chombo cha kuiumba. Kitamaduni mbinu za kifasihi kama ishara na wizani ni sehemu ya jamii kiasili. Mbinu hizi huambatana na kukubaliana na mila na desturi za jamii. Hata hivyo, fasihi huyasawiri maisha ya mwanadamu na maisha ya mwanadamu kwa kiasi kikubwa ni uhalisia wa jamii, ingawaje undani na upana wa mwanadamu katika dunia ni kiwakilishi cha usawiri wa fasihi (Tafsiri yetu).

Wataalamu hawa wanachojaribu kutueleza ni kwamba, kwa kuwa fasihi ni sehemu ya mwanadamu na jamii kwa ujumla; na kwa kuwa mwanadamu huishi kulingana na hali halisi iliyopo katika mazingira yake; fasihi haina budi kusawiri uhalisia wa maisha ya mwanadamu na mazingira yanayomlea na kumfanya vile alivyo. Kutokana na hali hii, hadhira ambayo ndiyo inayolengwa katika kazi hiyo ya fasihi huitazama kwa kujiegemeza katika maisha halisi ya jamii. Kama ikitokea sanaa ikatolewa kinyume na maisha halisi ya jamii inayohusika, jamii haitaielewa na kwa hakika vigezo vya kuipima na kuitolea maamuzi vitaikataa.

Nadharia ya *Semiotiki* inaangukia katika kundi la nadharia zinazosisitiza juu ya mtindo au muundo wa kazi. Kundi hili la nadharia hukataa wazo kwamba, kazi ya fasihi yaweza kuelezwa kwa kuhusishwa na mtunzi au hadhira yake au hata na mambo yaliyo nje ya kazi hiyo. Nadharia hii husisitiza kwamba lugha ndicho kitovu cha kazi ya fasihi na maudhui hutokea tu kwa sababu pana lugha. Kwa hivyo, shughuli ya nadharia hizi na Semiotiki ikiwemo ni kuona jinsi lugha ilivyotumiwa na kupangwa.

Katika kundi la kwanza kwa mujibu wa Ntarangwi, (2004), ambalo nadharia ya *Ubadilikaji Mpya* huangukia linasisitiza maudhui au kinachosemwa. Kundi hili hushikilia kwamba kazi ya fasihi huwa fasihi kwa sababu ya maudhui yake. Nadharia zinazojitokeza katika kundi hili na Ubadilikaji Mpya ikiwemo, hupiga hatua zaidi na kupendekeza aina ya maudhui yanayopaswa kuzingatiwa na fasihi. Huamini kwamba fasihi ni kioo cha jamii kinachopaswa kuchora picha halisi ya maisha ya jamii husika (Wellek na Warren 1949; Ntarangwi 2004; na Carter 2006).

Utafiti huu ungeweza kutumia nadharia ya Ki-Marx na tapo la Uhalisia. Nadharia hizi za U-marx zina mkabala katika maisha halisi ya mwanadamu, haziegemei katika vitu na mawazo yasiyothibitika. Nadharia hizi zina mfungamano mkubwa kiasi kwamba ni vigumu kuzitenganisha na baadhi ya wahakiki huzieleza pamoja (Carter, 2006). U-Marx una falsafa ya kiyakinifu na imejiegemeza katika mawazo yanayohusu historia na miundo ya kijamii. Ni nadharia inayotia msisitizo kwenye hali halisi, na masuala mbalimbali kama uchumi, historia na mapinduzi ambayo ni matokeo ya harakati fulani za kimaendeleo. Kwa mujibu wa Karl Max, maendeleo ya jamii hudhibitika katika vipindi vya maisha ambavyo kizazi cha binadamu kimepitia.

Mawazo yake kwa mujibu wa Williams, (1977) yanajiegemeza katika migongano ya kitabaka. Mgongano huu hutokea kwa sababu kila mara kuna tabaka la wanyonyaji na wanyonywaji. Aidha, inabidi kuwa na mapinduzi dhidi ya mifumo ya uzalishaji mali inayohimili unyonyaji ili kuongeza tumaini la ujenzi na uimarishaji wa jamii inayozingatia usawa (Eagleton, 1976; na Williams, 1977).

Nadharia ya Ki-Marx na tapo la Uhalisia zina udhaifu ambao unazizuia kutumika katika utafiti huu. Kwanza kabisa, Umarx unaona kuwa hakuna mabadiliko yanayotokea nje ya harakati za kimapinduzi. Aidha, mapinduzi yanayosemwa katika nadharia za Ki-Marx na tapo la uhalisia sharti yaongozwe na harakati fulani za kijamii kama vile migongano ya kitabaka baina ya wanyonywaji na wanyonyaji. Hata hivyo, mwanadamu ambaye ndiye kiini cha historia yote na matendo yote yanayotokea hapa duniani anatazamwa katika ombwe, yaani nje ya mazingira yake na dunia ya vitu. Kwa kuwa, mabadiliko ya rara tunayoshughulikia yanaambatana na mabadiliko ya mwanadamu na mazingira yake kiuchumi, kisiasa na kiutamaduni, mambo ambayo hayatengani na mwanadamu ni vigumu kuzitumia nadharia hizi. Udhaifu huu unatuzuia kuzitumia nadharia za Ki-max na tapo la uhalisia kutokana na kuwa kuna maendeleo ya jamii yanayotokea nje ya harakati zozote za kisiasa wala kiuchumi. Pia kuna maendeleo ya kijamii ambayo hutokea kama zao la mazingira na matumizi bora ya dunia ya vitu ambayo kwa kutumia nadharia hizo tungeweza kushindwa kuyachunguza.

Katika utafiti huu tumetumia nadharia za *Kisosholoji*, *Semiotiki* na *Ubadilikaji Mpya*. Nadharia hizi zimeteuliwa kutokana na kuwa utafiti huu ni changamani, hivyo kuhitaji nadharia zaidi ya moja katika ukamilifu wake. Aidha, nadharia hizi

zimeteuliwa kwa kujiegemeza katika vigezo vya mgawanyo wa nadharia anaoutoa Ntarangwi, (2004) ili kuzipa nguvu ya kusaaidiana kukamilisha kazi hii. Kwa mfano, nadharia ya Kisosholojia na hii ya Ubadilikaji mpya huangukia katika kigezo cha kwanza na cha tatu tulivyovirejelea kwa Ntarangwi (2004) na Semiotiki ikiwa katika kigezo cha pili kama tulivyovieleza hapo juu.

2.2.1 Nadharia ya Kisosholojia

Nadharia ya Kisosholojia ilianza kujitokeza katikati mwa karne ya kumi na tisa na kushamiri katika karne ya ishirini, mwanzilishi wa nadharia hii ni Mfaransa Hippolyte Taine (1828 - 1893). Mtazamo wa Taine ulikuwa chanya juu ya dhana kuwa historia ya jamii husika huamua na kuendeleza mabadiliko fulani. Kwa mujibu wa Taine (1863) anasema kuwa, mazingira, hali halisi ya maisha na asili huamua namna sanaa inavyotakiwa kuwa. Kazi ya sanaa si mchezo unaoishia katika ubunifu wala kazi inayohusisha akili tu, lakini ni nakala ya tabia, mila na desturi na kiwakilishi halisi cha jamii fulani wakati huo. Nadharia ya Kisosholojia inaona kuwa ni makosa makubwa kwa sanaa kuchukuliwa kama sanaa tu, kwani sanaa ilikuwa ni maisha halisi ya mwanadamu. Kwa kuamini kuwa sanaa ni sanaa tu, tutakuwa tunakubaliana kwamba mwanadamu hana kitu cha msingi katika maisha yake cha kukumbukwa bali usanii tu ulioyagubika maisha yake.

Wafuasi wa nadharia ya Kisosholojia wanaamini kuwa fasihi ni kiungo cha mahusiano ya kijamii. Hii humaanisha kuwa, fasihi hujihusisha na ujenzi wa mahusiano kati ya mtu na mtu, mtu na kikundi cha watu au kikundi na kikundi cha watu na hali halisi ya maisha. Aidha, mambo haya huchunguzwa katika mtazamo mpana kutokana na kuwa fasihi haiishii tu kuyasawiri maisha kijuu juu, bali usawiri

mkamilifu. Maelezo ya Selden, (1990) anayesema kwamba; “Fasihi lazima ichukuliwe kama iliyo na uhusiano usiotatanika na maisha ya kijamii.” Fasihi ni taasisi ya kijamii, inayotumia lugha (ambalo ni zao la kijamii) kama mtambo wake. Isitoshe, imesemekana (na ni kweli) kwamba fasihi huwakilisha maisha. Maisha kwa upana wake huhusu uhalisi wa kijamii, hata ingawa ulimwengu halisi na hata ulimwengu wa ndani wa mtu binafsi ni mambo yanayoweza kuzingatiwa katika fasihi. Mbali na hayo twafahamu kwamba iwapo fasihi hulenga watu fulani, basi bila shaka hiyo fasihi yahusu jamii fulani vinginevyo hapana haja kutungia watu kazi isiyowahusu chochote.

Naye Ntarangwi, (2004) anasema kwamba, mtunzi mwenyewe ni mwanajamii kwa maana kwamba ana nafasi na tabaka fulani katika jamii yake; yeye hutambuliwa na jamii kama mmoja wao. Hawezi kuepuka nafasi yake katika jamii wala hawezi kukwepa athari ya jumuiya katika utunzi wake kwani kama mtoto mchanga yeye hufundishwa maadili na itikadi za jamii yake ili kuweza kuzieneza katika jamii hiyo. Na kama ambavyo tumetaja tayari, mtunzi hulenga hadhira fulani hata iwe ndogo vipi.

Wanasosholojia wanaona kwamba, si kazi rahisi kuitenga fasihi na masuala ya kijamii; kwa kufanya hivyo, sanaa ingeweza kuhubiri maisha ya mwanadamu juu juu na kutimiza suala la burudani ambalo hili ni tokeo la mafunzo mengi yaliyotokana na kazi husika. Fasihi hususani fasihi simulizi Wanasosholojia wanaiona kama chombo cha mabadiliko na ghala ya hekima za jamii na nyenzo kuu ya kuhifadhia hatua mbalimbali za maendeleo ya jamii husika (Bascom, 1959; Shorter, 1969; Okpewho, 1992; Mulokozi, 1996; Mushengyezi, 2003). Katika mjadala huu (Shorter, 1969)

anasema kuwa “Kazi ya sanaa iliyotokana na jamii haiwezi kutazamwa na kupimwa kutoka kwenye ombwe, bali historia ya watu hao, mila na tamaduni zao, uchumi na siasa yao vinapaswa kuzingatiwa”. Kwa kuwa binadamu hubadilika kutokana na mabadiliko ya wakati, kiuchumi, kisiasa na kiutamaduni, masuala haya ni ya kuzingatiwa katika kuchunguza kazi inayohusika. Ntarangwi (2004) anasema;

Mara nyingi fasihi hutokana na uhusiano wa karibu sana na taasisi maalum za kijamii. Taasisi za kiuchumi, kisiasa, na kijamii zimekuwa na uhusiano mkubwa sana na utoaji wa fasihi na kila kazi ya fasihi kwa njia moja au nyengine, hudhihiri ukweli huu. Maendeleo na mabadiliko ya jamii yametokea kuwa maendeleo na mabadiliko ya fasihi hivi kwamba hatuwezi kutenganisha fasihi na jamii inamoibukia. Uhusiano huu unatokea kwa sababu pindi maisha ya jamii yabadilikapo, mielekeo, tamaduni na hata maadili ya jamii hubadilika pia.

Utafiti huu unazingatia madadiliko aliyoyapitia mwanadamu na kuthibitisha mabadiliko ya rara yanayotokana na maendeleo ya jamii kutokana na mpito wa wakati aliopitia mwanadamu tangu ujima hadi kipindi cha Soko Huria. Kwa kuwa rara ni sehemu ya jamii, nadharia hii inapata nguvu kutumika katika utafiti huu.

Msisitizo mkubwa wa Wanasosholojia uliwekwa katika utendaji na mazingira halisi ya utendaji wa fani mbalimbali za fasihi simulizi. Katika kufanya hivyo, ilibainika kuwa mtendaji wa kazi ya fasihi alikuwa na kipawa kikubwa cha kisanaa (Jahn 1968; Finnegan 1970; Mulokozi 1996). Pamoja na hayo, wafuasi wa nadharia ya Kisosholojia walifuta mawazo yaliyotawala kwa baadhi ya wataalamu wa kigeni kuwa, Afrika haikuwa na sanaa na fasihi simulizi yalikuwa ni mabaki tu ya zamani na hivyo hayakuwa na thamani yoyote katika maisha ya kazi za kisasa (Jahn, 1968 na Finnegan 1977). Katika hili Jahn (1968) anasema;

A complicating factor may be the slight unease the average European still feels on hearing that the 'black man' has a literature at all; fears of the 'savage' have not yet been fully overcome. Little has changed, indeed, since the first great anthology of African oral literature in 1896, with a foreword by August Seidel: 'A wild African! A black beast! Fancy him actually and feeling, his imagination proving creative! More than that even, fancy him having a sense and appreciation of poetic form, of rhythm, and rhyme! It sound quite incredible, yet it is true (pg 55).

Utata upo katika dharau kwa baadhi ya Wazungu kuendelea kuamini kuwa mtu mweusi hana fasihi yoyote; uoga wa 'kishenzi' bado haujamtoka kwa ukamilifu. Machache yamebadilika, kwa hakika, tangu koja la fasihi simulizi ya Kiafrika kutolewa mwaka 1896, kwa maneno ya August Seidel: Sokwe mtu! Mwenye tabia ya kinyama! Kumfikiria kama mtu mwenye vionjo vya kibunifu! Zaidi ya hayo, kumfikiria kama mwenye mwelekeo unaokubalika wa kishairi, wa mapigo na vina! Inaoneka kama kitu cha kushangaza, lakini bado ni cha uhakika (Tafsiri yetu).

Maelezo kama haya ya kufedhehesha dhidi ya mtu mweusi na sanaa yake yasingeleza mwelekeo chanya juu ya fasihi ya mwafrika. Kwa mtawala ilikuwa vigumu kuamini kwamba mtu mweusi anaweza kuwa na sanaa inayoweza kulisimua hisi za mkoloni au akafanya sanaa yenye kukubalika mbele ya mtawala. Maneno haya ni dhihirisho kuwa sanaa ya Mwafrika ilitupwa pembeni pamoja na usanii wake uliokuwa umesheheni katika kazi hizo.

Wananadharia wa Kisosholojia waliamini kuwa fasihi simulizi iko hai na haiwezi kufa bali itapokea mabadiliko kutegemea mahitaji ya jamii inayohusika Samwel (2012). Hata hivyo, nadharia ya Kisosholojia ina mapungufu yanayotulazimisha kutumia nadharia nyingine ya kusaidiana nayo. Nadharia ya Sosholojia haizingatii sanaa mpya inayoibuka kutokana na maendeleo ya jamii imejenga katika misingi

yake katika sanaa gani. Ingawaje nadharia ya Kisosholojia imejiegemeza katika utendaji wa kazi ya fasihi, vipengele vya lugha havizingatiwi sana sababu inayotudai nadharia ya Semiotiki na Ubadilikaji Mpya kukamilisha kazi hii.

2.2.2 Nadharia ya Semiotiki

Semiotiki ni nadharia inayojikita katika vionjo vya ishara na ambavyo vinatumika kuelezea mielekeo ya makundi fulani ya kihakiki. Semiotiki au Semiolojia kama wengine walivyoliita ni nadharia ya uhakiki wa fasihi iliyoasisiwa na mwanaisimu miundo Ferdinand de Saussure na mwanafalsafa Charles S. Pierce, Eagleton, (1996). Historia ya Semiotiki inaanza kujitokeza katika miaka ya 1960 na kushamiri katika miaka ya 1970, na iliwekewa misingi na Shule ya Isimu ya Prague hadi leo hii inapohusishwa na wahakiki kama A. J. Greimas, T. Todorov na Roland Barthes. Kwa mujibu wa mwanafalsafa C. S. Pierce na mwasisi wa nadharia ya Semiotiki anatofautisha aina tatu za ishara. Eagleton (1996) anasema;

Katika usemi huwa kuna Ishara (*iconic*) ambapo kiashirizi chake husimama badala ya kinachoashiriwa; Ishara (*indexical*) ambapo kiashirizi chake kinahusiana na kiashiriwa; na Ishara (*symbolic*) ambapo kwa mujibu wa Saussure kiashirizi hakina uhusiano wowote na kinachoashiriwa. (Tafsiri yetu)

Maelezo ya Pierce yanajiegemeza katika kuichambua lugha inayotumika katika fasihi. Tofauti na kwenye masomo ya sayansi, fasihi hutumia lugha, wahusika na mazingira katika kuelezea hali fulani. Matumizi ya ishara katika fasihi huongeza dhana za ziada katika kazi husika ambazo mtazamaji, msikilizaji au msomaji huzipata baada ya kuhusisha kila kipengele kinachojitokeza katika muktadha husika na hali ya sanaa inayotendwa. Kwa mfano, “Ishara ambapo kwa mujibu wa de Saussure kiashiria hakina uhusiano na kinachoashiriwa”.

Hii ni kusema kuwa, utamaduni wa jamii au hali halisi ya maisha ya jamii inayoizalisha sanaa husika itatumika kuchambua dhana zinazowasilishwa katika vipengele vya kisanaa vinavyotumiwa katika sanaa hiyo. Nadharia ya Semiotiki katika upana wake, inahusu ishara. Kwa mujibu wa nadharia hii lugha na fasili yake, ni mfumo wa ishara zenye maana. Ishara ni kichocheo ambacho huzusha akilini mwetu dhana inayorejelewa.

Kila ishara ina umbo na dhana inayoirejelea kutegemeana na utamaduni wa jamii husika. Hii ina maana kwamba kila kipengele kinachotumika katika kazi ya fasihi ni ishara inayowakilisha dhana fulani katika muktadha wa jamii inayotumia fasihi hiyo. Matumizi ya mbinu fulani ya kifani au hata kipengele cha kimaudhui katika rara si ya kibahati nasibu bali yana maana katika fasihi yenyewe na jamii kwa ujumla Guiraud, (1975).

Rara kama ilivyo sanaa ya aina yoyote hutumia lugha, na lugha hubeba dhana mbalimbali za kiutamaduni katika jamii. Kutokana na kwamba mabadiliko yoyote yanayotokea katika jamii husika huenda sambamba na mabadiliko ya kitamaduni, vipengele vya lugha inayotumika katika jamii husika huwa na athari za mabadiliko hayo. Nadharia ya Semiotiki imetusaidia kuchambua mabadiliko ya rara katika vipengele vya lugha na dhana nyingine za jukwaani ambazo siyo lugha, lakini ni viwakilishi vya mahali ambapo kungetumiwa lugha. Pamoja na kuchambua vipengele hivi vya lugha, nadharia ya Semiotiki ilishindwa kuchambua misingi ya sanaa mpya baada ya mabadiliko yaliyotokea kwa kipindi fulani cha kihistoria. Hali hii imeulazimu utafiti huu kutumia pamoja na nadharia ya Ubadilikaji Mpya.

2.2.3 Nadharia ya Ubadilikaji Mpya

Nadharia ya Ubadilikaji Mpya iliibuka kama msingi uliojengwa katika nadharia ya Ubadilikaji Taratibu (*evolution theory*) inayotokana na kazi za Charles Darwin. Nadharia hii ya Ubadilikaji Taratibu inaona kwamba binadamu wanapitia mabadiliko na kwamba hapo awali kulikuwa na jamii moja ya binadamu ambayo sasa imesambaa duniani kote (Okpewho, 1992; Songoyi, 2005; na Samwel 2012). Watafiti wanaoshadidia nadharia hii wanaangalia mfanano wa dhamira katika kazi za fasihi za jamii mbalimbali. Wananadharia hawa wanadai kwamba kwa kuwa kuna mfanano mkubwa wa dhamira baina ya jamii mbalimbali duniani basi jamii hizo hapo awali zilikuwa jamii moja.

Nadharia hii ilianza kutumika mapema na watafiti wa awali wa fasihi kama vile wanandugu wa Kijerumani akina Wilhem Bleek na Jacob Bleek ambao hatimaye waliwaathiri watafiti wengine. Kwa mfano tunaona Bleek, (1864) aliandika *Reynard the Fox in South Africa* ambapo anaonekana kulinganisha fani ya usambamba katika jamii za Kiafrika na zile za Ulaya, Finnegan, (1970). Watafiti wengine waliotumia mkabala huu wa mawazo ni pamoja na Edward Burnet Tylor (1832-1917) na James George Frazer (1854-1941).

Frazer, (1989) kwa upande wake, alifanya utafiti linganishi wa elimu ya mila na desturi za jamii kwa kina, na kazi zake zinatoa mwanga kuhusu fasihi simulizi ya Kiafrika. Kwa kutumia nadharia hii alianza kwa kutafiti asili ya uchawi na miviga ya kidini katika kabila dogo la Italia. Baadaye aliukuza utafiti wake na kuvuka mipaka hadi katika jamii za “kishamba” za Kiafrika (“Primitive” communities). James Frazer, hususani wakati wa utawala wa kikoloni wa Uingereza, alishirikiana na

wenzake waliokuja kama watawala wa kikoloni kutafiti sehemu mbalimbali za Afrika. Miongoni mwa watafiti hao ni pamoja na John Roscoe aliyetafiti jamii za Baganda na Edwin Smith na Andrew Dale waliotafiti jamii za *Ila* huko Zambia. Wengine ni Reverend Henry Junod aliyetafiti jamii za *Tonga* huko Afrika Kusini, H. Chatelain ambaye alitafiti ngano kutoka Angola na Robert Rattray aliyetafiti jamii za Akan (Ghana) na Hausa (Nigeria). Hawa wote walifanya utafiti linganishi wa hadithi, nyimbo, vitendawili, methali na vipera vingine vya fasihi simulizi pamoja na utendaji wake (Bleek, 1864; Chatelain, 1894; Junod, 1912; Smith na Dale, 1920; Rattray, 1930; Okpewho, 1992; Samwel 2012).

Majumuisho ya jumla katika tafiti zao ni kwamba kimsingi, watu wa Afrika ni kama watu wengine ulimwenguni. Kwa maneno mengine hitimisho hili lina maana kwamba hapo mwanzo kulikuwa na jamii moja ambayo imepitia mabadiliko mbalimbali na kuzaa jamii mbalimbali duniani. Chatelain, kwa mfano, aliridhika kwamba ngano za Kiafrika ni tawi kutoka katika mti mmoja wa kilimwengu (Okpewho, 1992). Dhana hii ya uwezekano wa kazi ya fasihi kubadilika kutoka ile ya awali ndio iliyozaa nadharia ya Ubadilikaji Mpya. Maelezo haya yanasaidia kuaminisha kuwa, nadharia ya Ubadilikaji Mpya inaendeleza nadharia ya Ubadilikaji Taratibu kwa namna fulani.

Pamoja na kwamba nadharia ya Ubadilikaji Mpya inachipuka katika nadharia ya Ubadilikaji Taratibu iliyotumiwa kwa mara ya kwanza na Charles Darwins kuchunguza mabadiliko ya viumbe hai; katika utafiti huu, nadharia ya Ubadilikaji Taratibu haikutumika. Ubadilikaji Taratibu wa Darwin msingi wake ulikuwa kuchunguza asili ya binadamu kutokana na mabadiliko mbalimbali aliyopitia.

Wafuasi wa nadharia hii waliitumia kujadili zaidi mielekeo ya kisayansi iliyojikita katika kuwepo kwa mwanadamu wa mwanzo masuala ambayo hayahusiki katika utafiti wetu. Hata hivyo, mawazo ya wafuasi wa nadharia hii ya kuwa binadamu hapo mwanzo walikuwa jamii moja ambayo imesambaa duniani kote yanaweza kurejelewa wakati wa kujadili nadharia msingi katika utafiti huu ya Ubadilikaji Mpya (Okpewho, 1992; Songoyi, 2005; Dorson, 2006; na Samwel, 2012).

Kwa kupitia mstari huo, nadharia ya Ubadilikaji Mpya na wafuasi wake wanakwenda mbali zaidi kwa kutazama mabadiliko ya binadamu kulingana na mabadiliko ya kimazingira, kiuchumi na kijamii. Watafiti na wananadharia akiwemo Bleek (1864) wanaona kuwa kuna kushabihiana kwa dhamira baina ya jamii mbalimbali duniani kutokana na kufanana mazingira na hali za kiuchumi za jamii hizo.

Nadharia hii ya Ubadilikaji Mpya, ikijenga hoja kutokana na nadharia ya Ubadilikaji Taratibu, inachukulia kwamba kazi za fasihi hubadilika. Hata hivyo, tofauti na nadharia ya Ubadilikaji Taratibu ambayo haielezi ruwaza ya ubadilikaji, nadharia ya Ubadilikaji Mpya huchukulia kwamba mabadiliko haya, hujengwa katika msingi wa kazi ya fasihi iliyotangulia. Aidha, hapa inapatikana tofauti baina ya nadharia hizi mbili kwamba, wakati Ubadilikaji Taratibu haukuzingatia mabadiliko ya binadamu kutoka kwenye usokwe kama alivyoainisha Darwin yalijengwa katika msingi gani, nadharia hii ya Ubadilikaji Mpya ambayo inazitazama kazi za fasihi huamini kuwa kazi yoyote ya fasihi inaibuka katika misingi ya sanaa tangulizi. Nadharia hii ya Ubadilikaji Mpya inazitazama kazi za fasihi kama vitu vinavyobadilika daima, kama kinavyobadilika kiumbe hai. Mabadiliko haya hujengwa katika msingi wa kazi

zilizozitangulia Samwel (2012). Watafiti wengi wanaotumia nadharia hii wanadai kuwa hata fasihi andishi imejengwa katika misingi ya fasihi simulizi. Mawazo haya yanabainishwa na Gubik (1977) akisema kuwa hata Wazungu (wakoloni) walipofika katika bara la Afrika walichofanya ni kupachika majina kwenye tanzu za fasihi simulizi walizooka zinaelekeana na tanzu za fasihi ya kwao. Akifafanua mabadiliko ya fasihi kwa kugemea nadharia ya ubadilikaji mpya, Samwel (2012) anasema kuwa, si kwamba kazi za fasihi hubadlika tu, bali hata kazi mpya zinazoibuka hukitwa katika misingi ile ya awali iliyotangulia. Kwa kutumia nadharia ya Ubadilikaji Mpya tumeweza kutathmini jinsi misingi ya rara za mfumo fulani (mfumo uliotangaulia) zilivyojenga rara za mfumo mwingine uliofuatia.

2.3 Hitimisho

Katika sura hii tumejadili na kutalii kazi tangulizi na Mwega wa Nadharia. Mjadala wa kazi tangulizi umegawanywa katika makundi mawili. Kundi la kwanza linajadili kazi zinafafanua dhana ya rara. Aidha, eneo hili limejadili mitazamo mbalimbali ya wataalam katika kuibainisha rara ya Kiswahili na rara inayojitokeza katika lugha na tamadauni nyingine nje ya mwambao wa watumizi wa lugha ya Kiswahili. Kundi la pili ni wataalam walioshughulikia maendeleo ya rara. Katika kipengele hiki tumepitia maandiko yanayochambua maendeleo ya rara kwa kuzingatia mitazamo yote, yaani mtazamo wa wageni (Waandishi wa nje ya bara la Afrika) na mtazamo wa waandishi wa ndani ya bara la Afrika. Pamoja na kazi tangulizi, tumefafanua mwega wa nadharia na namna nadharia hizo zilivyotusaidia kukamilisha utafiti wetu. Katika eneo hili nadharia zilizoteuliwa kama nadharia za Kisosholojia, Simiotiki na Ubadilikaji mpya zimejadiliwa kwa kuzingatia sababu zilizomsukuma mtafiti kuziteua.

SURA YA TATU

MBINU NA NJIA ZA UTAFITI

3.1 Utangulizi

Mbinu za utafiti ni utaratibu maalumu unaopangwa kufuatwa na kumwongoza mtafiti katika kukusanya na kuchambua data ili kujibu maswali ya utafiti Philips, (1996). Ili kuzieleza mbinu na njia hizo za utafiti, sehemu hii imegawanyika katika sehemu kuu sita. Sehemu ya kwanza inahusu Mbinu za utafiti na sehemu ya pili inahusu mbinu za kukusanya data. Sehemu ya tatu inafafanua vifaa vilivyotumika katika ukusanyaji wa data na ya nne inahusu eneo la utafiti. Aidha sehemu ya tano na sita ni Sampuli na upatikanaji wake na mbinu za uchanganuzi wa data.

3.2 Mbinu za Utafiti

Kwa kuelewa umuhimu wa kutumia mbinu mbili au zaidi za kukusanya data ili kuchunguza tabia changamani za wanadamu Cohen na Lawrence, (2000), utafiti huu ulitumia mbinu tatu za kukusanya data, ambazo ni Uchunguzi, Ushuhudiaji na usikilizaji wa kazi tangulizi ili kukusanya data. Matumizi ya mbinu hizi kwa pamoja yanatokana na ukweli kwamba kila mbinu hapa ina ubora na udhaifu wake, kwa hiyo kwa kuzitumia kwa pamoja mbinu hizi zilikamilishana na kuondoa udhaifu wa kutumia mbinu moja.

Green, (2006) anazigawa mbinu na njia za utafiti hasa zile zinazoshughulikia masuala ya kijamii katika mikondo mitatu, ya Kifalsafa, Kimantiki, kimazoea, na mkondo wa kisiasa. Anasema kuwa; ili kupata taarifa stahiki mikondo hii wakati mwingine inalazimika kuingiliana. Kwa kuwa utafiti huu ulijihusisha na masuala ya

kijamii, tulilazimika kuutalii mkondo wa kwanza kama mwongozo katika utafiti wetu hasa kwa kuzingatia kuwa umejiegemeza katika aina ya utafiti tuliokuwa tunaufanya.

Mkondo wa falsafa ya kijamii unahusu maisha halisi ya mwanadamu na jamii kwa ujumla wake. Masuala ya kiitikadi na kitamaduni kama vile mila na desturi, mahusiano, ndoa, mazishi, na mengine huzingatiwa. Mkondo huu unahusika na masuala yanayohusu asili ya jamii na utamaduni wake na idhini ya epistemolojia (Elimu ya ufahamu). Aidha masuala ya uyaakinifu na udhanifu, vigezo vya kimazingira katika kuiendeleza jamii na mwanadamu kwa upekee, na uhusiano kati ya anayejua na mjuzi huzingatiwa (Philips, 1996; na Smith, 1997). Kwa kuzingatia mkondo huu mtafiti amechambua matukio husika kwa kuzingatia falsafa ya jamii na nadharia teule katika kushuhudia, kusikiliza, kuchunguza na kufafanua kile kilichodhihirika.

3.3 Mbinu za Kukusanya Data

Katika sehemu hii tulikusanya data kwa kujiegemeza katika hali halisi ya maisha ya jamii. Masuala ya kiuchumi, kiutamaduni, na kisiasa yalizingatiwa kama yanavyojitokeza mkondo wa falsafa ya jamii kama ulivyofafanuliwa na Green (2006). Mbinu za Uchunguzi, Ushuhudiaji na usikilizaji zilitumika kukusanya data.

3.3.1 Ushuhudiaji

Utafiti huu kwa sehemu kubwa ulitumia mbinu ya ushuhudiaji. Ushuhudiaji ni mbinu ya ukusanyaji wa data ambapo mtafiti huchunguza kwa kuangalia watafitiwa moja kwa moja bila kumuuliza mtu mwingine. Mbinu hii husaidia sana kuondoa

upendeleo Kothari, (1990). Katika mbinu hii mtafiti hulazimika kwenda katika eneo husika na kushuhudia kile anachokitafiti. Hivyo, katika mbinu hii tulienda katika maeneo ya jamii husika zilizotafitiwa, Wanyiha, Wasafwa na Wanyamwanga, ili kujionea utendaji halisi wa rara. Ushuhudiaji huu ni muhimu kutokana na ukweli kwamba, rara iliyokusanywa kwa njia ya kunasa sauti (Kurekodi), haibainishi vipengele mbalimbali vya usimulizi na utendaji kama vile sauti, matumizi ya viungo vya mwili, mavazi, uchezaji na kadhalika. Hivyo, ili kushuhudia utendaji halisi wa rara mtafiti alienda katika mkoa wa Mbeya ambako alishuhudia utendaji halisi na katika mkoa wa Dar es Salaam ambapo kazi zilizorekodiwa kutoka sehemu mbalimbali ya Tanzania zilisikilizwa.

Ushuhudiaji huu zaidi ya kutusaidia kuona utendaji halisi wa rara ulituwezesha pia kupata baadhi ya rara ambazo hazikuwahi kurekodiwa mahali popote. Hivyo, ushuhudiaji umeibua data mpya kabisa sikioni, na machoni mwa wapenzi wa rara.

Baadhi ya matamasha yaliyohudhuriwa ni Sherehe ya Umwengulo iliyofanyika tarehe 02/09/2013 katika familia ya John Nzowa katika kijiji cha Ichesa, Burudani vilabuni tarehe 07 na 08/09/2013, katika kijiji cha Ichesa na Nambala Mbozi, tarehe 14 na 15/09/2013 katika kijiji cha Mlowo, tarehe 22/09/2013 katika tamasha lililowakutanisha wasanii wote wa Mkoa wa Mbeya lililoandaliwa na kampuni ya TBL, *Safari Lager Traditional Dance Competition* na tarehe 29/09/2013 katika kijiji cha Msangano. Hata hivyo, tuliweza kufika kwa baadhi ya wasanii nyumbani kwao ambapo pamoja na mahojiano tulishuhudia vidokezo vya nyimbo zao, wasanii tuliowafikia ni Mawazo Tulyanje, Lamson Mlusi, Moses Laiton Mwanji, Fundi Simwanganile Ntagwa na Jailo Mwashula.

3.3.2 Usikilizaji na Usomaji

Pamoja na ushuhudiaji, mbinu ya usikilizaji ilitumika kukusanya data. Kutokana na kwamba data nyingi tuliipata kutokana na nakala tepe za nyimbo zilizorekodiwa muda mrefu, mbinu ya usikilizaji na usomaji wa taarifa mbalimbali zilitumika. Mbinu hizi zilisaidia kukusanya data kutoka kituo cha utangazaji (TBC) na kutoka uwandani. Kwa kutumia mbinu hii rara zinazotokana na makabila mbalimbali ya Tanzania zilitathminiwa na kuchunguzwa mabadiliko yake. Hii inatokana na kwamba Mkoa kifani ambao ni Mbeya usingetoshereza kuchunguza mabadiliko ya rara kulingana na maendeleo jamii iliyopitia katika vipindi mbalimbali. Wasanii wa rara wa vipindi virefu vilivyopita hawapatikani kwa urahisi, na hata kazi zao hazikuhifadhiwa katika jamii zao. Hali hii ilitufanya kuteua mbinu ya usikilizaji ili kusikiliza vipengele vya kifani na kimaudhui kubaini mabadiliko kifani na kimaudhui kupitia tungo za rara walizosiimba. Usikilizaji ulitupatia data iliyotambwa na wasanii wa muda mrefu na wasanii kutoka sehemu mbalimbali za Tanzania.

3.4 Vifaa vya Utafiti

Vifaa vya utafiti ni vyombo ambavyo mtafiti huvitumia katika ukusanyaji wa data Kothari, (1990). Katika shughuli nzima ya kukusanya data utafiti huu ulitumia vifaa kama kanda za kaseti na za video, redio, kamera za picha za kawaida na kamera za video, na shajara. Maelezo ya vifaa hivi na jinsi vilivyotumika yanaelezwa katika mtiririko unaofuata.

3.4.1 Kanda za Kaseti na Video

Kanda hizi zilikuwa ni zile ambazo wasanii, na hasa wa rara, wamerekodi nyimbo zao. Aidha, nyimbo nyingi zilizokusanywa hazikuwa na maelezo ya kutosha katika

kubainisha muktadha wa utambaji kutokana na kwamba zilirekodiwa kipindi kirefu na wasanii husika kuwa vigumu kupatikana. Hata hivyo, mashairi ya nyimbo hizo yalinukuuliwa na kuchambuliwa fani na maudhui yake mintarafu kipindi husika cha maendeleo. Kanda za redio zilikuwa kwa ajili ya kusikiliza nyimbo zinazojipambanua na sifa za rara, na za video zilikuwa kwa ajili ya kuona utendaji wa rara jukwaani. Utendaji wa rara katika kanda za video hata hivyo, ulikuwa wa bandia kwani mara nyingi mandhari yake haikuwa halisi (mandhari ya jukwaani). Ni wasanii wachache waliorekodi kanda hizi katika mandhari halisi. Kanda hizi zilimsaidia mtafiti kubaini nyimbo za rara na kupata mbinu mbalimbali za kimaudhui na kifani zinazojitokeza katika ushairi wa rara.

Kwa kutumia kanda hizi pia, mtafiti aliyanukuu mashairi ya rara na kuyashughulikia katika utafiti huu. Kanda zilitumika kutokana na ukweli kwamba sidii za wasanii wa rara wa miaka ya kabla ya uhuru na miaka ya mpaka mwishoni mwa 1980 hazipatikani. Hata, chache zilizopatikana ni za wasanii waliofanya vizuri na waliokuwa na uchumi mzuri wakati huo. Kwa hakika kilichoonekana ni kwamba, rara inajitokeza sana huko vijijini tofauti na nyimbo nyingine ambazo zimepiga hatua katika mifumo ya kibiashara. Mbinu hii ilimsaidia mtafiti kunukuu mashairi machache ya rara yaliyopatikana na kuwezesha uchambuzi wa mabadiliko yanayojibaisha katika rara katika vipindi tofauti vya kihistoria.

3.4.2 Radio

Redio iliyotumika katika utafiti huu ilikuwa na uwezo wa kurekodi na kupiga kanda za kaseti. Kutokana na hali hii, redio ilitusaidia kurekodi data wakati wa utambaji jukwaani na wakati wa mahojiano yasiyo rasmi. Data tuliyorekodi ilitusaidia

kutukumbusha taarifa ambazo hazikunukuliwa wakati wa kunukuu yaliyosemwa na mtambaji na nyimbo ambazo huwa ni vigumu kuzinukuu kutokana na mwendo wake wa kasi wakati wa utambaji. Aidha, data iliyorekodiwa kutoka TBC na kituo cha Redio cha Ilasi kilichopo Wilayani Mbozi zilichambuliwa baada ya kusikilizwa kupitia kifaa hiki.

3.4.3 Kamera

Kamera zilizotumika katika utafiti huu ni zile za picha za kawaida (picha mnato) na picha za video. Kamera za picha za kawaida zilitumika kuwapiga picha watambaji wa rara ili kuzichambua picha hizo na kuzitumia katika utafiti huu kama uthibitisho wa utendaji na muktadha mzima wa rara. Kamera za picha za video zilitumika ili kumsaidia mtafiti kushuhudia utendaji halisi wa rara na mazingira zinamojitokeza wakati wa uchambuzi wa data. Si rahisi kukusanya data na kuchambua data kwa wakati mmoja. Kwa kawaida baada ya kukusanya data, mtafiti hukaa mahali palipotulia na kuzipitia data hizo ili kuzichambua. Hivyo, uchambuzi wa utendaji halisi wa rara uliwezesha na kamera hizi ambapo mtafiti aliweza kurudia kuangalia jukwaa, hadhira, mazingira na utendaji halisi wa rara.

3.4.4 Shajara

Shajara ni kitabu kinachotumika kuandika kumbukumbu za matukio ya kila siku. Kifaa hiki kilitumika katika kuandika na kutunzia kumbukumbu za taarifa mbalimbali za kitafiti. Taarifa hizo ni pamoja na miadi tuliyopanga na wasanii, majina kamili ya wasanii na historia yao katika usanii wa rara, idadi ya nyimbo msanii alizoimba pamoja na maelezo mengine. Kwa kawaida matumizi ya shajara huenda sambamba na kalamu ambayo ndio kifaa tanzu katika uandishi.

3.4.5 Kompyuta Mpakato

Hiki ni kifaa muhimu sana katika utafiti wetu. Kompyuta mpakato ilitusaidia kupata data iliyo katika nakala tepe kutoka katika mitandao mbalimbali. Aidha, ni kifaa hiki ndicho kilichotuwezesha kunukuu data na kuziweka katika maandishi. Pia, ripoti hii ya utafiti (tasinifu) imeandikwa kutokana na matumizi ya kifaa hiki.

3.4.6 Kinasa Sauti

Zaidi ya vifaa hivyo, utafiti huu pia ulitumia kinasa sauti. Kinasa sauti kilitumika hasa katika kurekodi rara tulizozipata uwandani wakati wasanii wanafafanua utendaji halisi wa rara na wakati wa utambaji jukwaani. Kinasa sauti pia kilitumika kurekodi mahojiano tuliyoyafanya na wasanii wa rara ili kurahisha urejeleaji wakati wa uchambuzi wa data.

3.4.7 Watafiti Wasaidizi

Utafiti huu pia ulitumia watafiti wasaidizi wawili ambao walikuwa na jukumu la kunukuuu nyimbo za rara baada ya kurekodiwa na hata katika jukwaa moja kwa moja. Watafiti wasaidizi hawa walikuwa kutoka makabila ya Wanyiha na Wasafwa, elimu yao ilikuwa kuanzia shahada ya kwanza. Kiwango hiki kilipendekezwa na mtafiti kutokana na aina ya kazi iliyokuwa inafanyika kuhitaji ufafanuzi wa kitaaluma, hivyo kwa wenye elimu ya chini zaidi tuliona kuwa wasingeweza kukidhi haja ya utafiti wetu.

3.5 Eneo la Utafiti

Utafiti huu ulifanyika katika Mikoa ya Mbeya na Dar es salaam. Kwa upande wa Mkoa wa Mbeya wilaya za Mbozi, Momba, Mbeya Vijijini na Mbeya Jijini ilihusika.

Aidha, katika wilaya ya Mbozi mtafiti na watafiti wasaidizi walitembelea kata tano za Mlowo, Vwawa, Myovizi, Isansa, na kata ya Nambinzo. Uteuzi wa kata hizi ulitokana na taarifa za kupatikana kwa watambaji wa rara ambazo tulizipata kutoka kwa Afisa utamaduni wilaya Ndugu, Godfrey Msokwa. Wenyeji wa Wilaya ya Mbozi na kata zake tulizozizungukia ni wa makabila ya Wanyiha na kidogo Wandali kutoka Wilaya ya Ileje. Kwa kuwa mwingiliano wa makabila ya Wanyiha na Wandali ni mkubwa na kutokana na jamii hizi kufanana misingi ya kiuchumi na kimazingira lugha zao na tamaduni zao pia hufanana.

Kwa upande wa Wilaya ya Momba; Wilaya hii ilikuwa ilikuwa sehemu ya Wilaya ya Mbozi kabla ya kugawanywa mwaka 2012. Wakazi wake ni mchanganyiko wa makabila ya Wanyamwanga, Wanyiha, Wandali na Wafipa kutoka Mkoa wa Sumbawanga. Wanyamwanga ambao ndio wenyeji hasa wa wilaya hii wanakurubiana kwa karibu sana na Wanajamii kutoka nchi jirani ya Zambia. Inasemekana kuwa jamii hii ilihama kutoka Zambia miaka mingi iliyopita. Ushahidi wa suala hili unabainishwa na mfanano wa majina ya wakazi wa Tanzania (Wanyamwanga) na wenyeji wa Zambia. Aidha, kata za Msangano na Kamsamba zilitembelewa na watafiti kutokana na sababu ile ile iliyotusababisha kuteua kata za Mbozi. Hata hivyo, katika Wilaya ya Mbeya vijijini kata mbili za Mbalizi na Iwindi zilitembelewa. Wenyeji wa eneo hili ni Wasafwa, Wandali na Wanyakyusa. Katika Halmashauri ya Jiji la Mbeya tulikamilisha utafiti wetu kwa kuhudhuria kongamano la *Safari Lager Traditional Dance Competition* lililofanyika tarehe 22/09/2013. Mashindano haya yalitanguliwa na kuonana na watambaji wa rara vilabuni na katika mikusanyiko ya watu kama ilivyofafanuliwa katika sura ya tano na sita.

Mkoa wa Dar es salaam tulikusanya data kutoka kituo cha utangazaji cha taifa (TBC). Hapa tulikusanya data iliyorekodiwa kwa kipindi kirefu na kutoka maeneo mbalimbali ya nchi na nje ya nchi. Taarifa zilizopatikana TBC zilitusaidia kulinganisha na kutathmini mabadiliko ya rara kulingana na vipindi mbalimbali vya maendeleo jamii ilivyopitia. Hii ni kusema kwamba, utafiti wetu pamoja na kuteua Mkoa wa Mbeya kama eneo kifani, umechambua na kutathmini mabadiliko ya rara kutoka maeneo mengine ya Tanzania.

3.6 Sampuli

Sampuli ni sehemu ndogo ya jamii ya watafitiwa ambayo huteuliwa na mtafiti kwa lengo la kupata taarifa juu ya tatizo linalotafitiwa. Kiwango cha ukubwa wa sampuli huamuliwa na mtafiti mwenyewe kutokana na sababu kadhaa. Miongoni mwa sababu hizo ni aina ya utafiti, asili ya mada husika, pamoja na kiasi cha rasilimali alizonazo mtafiti. Rasilimali hizo ni kama vile muda, vifaa na fedha za kuendesha utafiti wake. Cohen na Lawrence (2000) na Bryman (2004).

3.6.1 Sampuli ya Watafitiwa na Upatikanaji Wake

Sampuli ya utafiti huu ilipatikana kwa kutumia mbinu ya sampuli lengwa. Sampuli lengwa ni sehemu ndogo ya jamii ya watafitiwa ambayo huchaguliwa na mtafiti itumike katika utafiti wake kwa sababu ya kuwa na sifa za kukidhi mahitaji ya utafiti. Kwa kutumia msingi wa sifa hizo, mtafiti huwa huru kuchagua kadri aonavyo kuwa watafitiwa wanaweza kutoa taarifa za kutosheleza (Smith, 1997). Sampuli lengwa hufaa sana kutumiwa katika utafiti wa kifafanuzi kama huu wetu na hii ndiyo sababu ya kuteua mbinu hii. Pamoja na kwamba mbinu hii ya utafiti huhitaji umakini wa ziada katika kufanya majumuisho kutokana na mara nyingi kutumia idadi ndogo

ya sampuli lengwa; tuliamua kuitumia kwa sababu ndiyo inayoendana na mada ya utafiti wetu. Pia, utafiti wa kifafanuzi hutoa fursa kwa mtafiti kupata taarifa za kina kwa sababu taarifa hizo hutolewa na watu wenye sifa na upeo wa kutosha juu ya mada husika. Hata hivyo, ni kutokana na taarifa hizo kuweza kupatikana katika mazingira asilia ya mada husika (Shulman, 1988). Kwa kuwa, katika jamii wasanii huwa ni wachache ukilinganisha na wakazi katika jamii, watafitiwa walichaguliwa kiholela kulingana na jinsi walivyokuwa na sifa zinazokidhi haja na malengo ya utafiti huu. Sampuli hii iliundwa na makundi yafuatayo;

- (i) Wasanii na watambaji rara waliokuwa wamependekezwa walikuwa wanane. Aidha ilipendekezwa kujumuisha jinsi zote, jambo ambalo limetekelezwa. Hata hivyo idadi ya watambaji rara wanane imeongezwa mpaka kufikia idadi ya watambaji kumi na wanane (18). Hali hii inaonesha mafanikio makubwa ya utafiti wetu na kati ya hao watambaji wa jinsi ya kike ni saba na wa kiume kumi na mmoja. Kwa kawaida wasanii katika jamii ni wachache. Pamoja na uchache wao, idadi ya wasanii wa kike pia inapungua ukilinganisha na wasanii wa kiume. Hii ni sababu kubwa ya kupatikana wasanii wa kike saba dhidi ya wasanii wa kiume kumi na mmoja.
- (ii) Katika utafiti huu ilipendekezwa kuhudhuria maonesho manne na kila onesho tulipendekeza kuhojiana na watazamaji wanne. Utafiti wetu ulifanikiwa kuhojiana na watazamaji wawili katika kila onesho na hawa waliteuliwa kutokana na hali halisi ya muktadha. Sababu za kupunguza idadi ya watu waliohojiwa ilitokana na wengi kuonekana kurudia kilichojibiwa na waliotangulia. Hii ilisaidia kufikia hitisho la kilichohitajika kujulikana kutoka kwao.

(iii) Kazi kutoka maktabani zilipatikana za kusikiliza na za kusikiliza na kuona.

Hapa tulipata kazi za rara ya Kitanzania na kazi za rara kutoka ng'ambo kama vile nyimbo za Kanda Bongomani, Arusi Mabele, Yondo Sista na wasanii wengine. Hizi zilitusaidia kutathmini mabadiliko kifani na kimaudhui yaliyotokana na mwingiliano wa kitamaduni. Aidha, tulikumbana na changamoto ya kukosa maelezo ya kutosheleza juu ya kazi hizo kulingana na kwamba, watambaji walizirekodi katika vituo husika na hawakuacha maelezo yanayofafanua kwa kina kinachomaanishwa katika nyimbo husika.

Bwana Allen Chilewa mwendeshaaji wa kipindi cha 'nyimbo za makabila mbalimbali ya Tanzania', Anna Mahimbo mwendeshaaji wa kipindi cha 'Afrika yetu' na Aisha Datchi Mkuu wa TBC Taifa walishindwa kutoa taarifa zinazohusiana na nyimbo hizo kutokana na kuimbwa katika lugha za makabila ambazo hazifahamiki kwao. Hata hivyo, tulijitahidi kutafuta uwezekano wa kupata wenyeji wa lugha hizo ili kuzitolea ufafanuzi nyimbo zilizoteuliwa na hili lilitatuliwa kwa kiasi fulani.

3.7 Mbinu za Uchanganuzi wa Data

Utafiti huu uliongozwa na nadharia tatu za Sosholojia, Semiotiki na Ubadilikaji Mpya. Kwa kuzingatia matakwa ya utafiti huu, mbinu ya ufafanuzi ilitumika kuchambua data kwa kutokana na aina ya utafiti kuwa wa Kifafanuzi. Majibu yaliyotakiwa kujibiwa kama ilivyopendekezwa yametolewa katika muundo wa ufafanuzi na uchambuzi wa data umepangwa kulingana na malengo yaliyopendekezwa katika utafiti huu.

Hata hivyo, data zilipatikana uwandani kwa kutumia ushuhudiaji na usikilizaji wa kazi toka maktabani. Picha kutoka maktabani na uwandani za zamani na za hivi

karibuni kulingana na mifumo ya maendeleo ya jamii zimetathminiwa na kupimwa mabadiliko yake kutoka kipindi kimoja hadi kingine. Nadharia za Sosholojia na Ubadilikaji Mpya zimetumika katika uchambuzi wa maudhui na mabadiliko mengine ya kimuktadha kama vile mandhari, mavazi, na zana nyingine za jukwaani. Uteuzi wa mbinu hizi unatokana na hali halisi ya utafiti huu kwamba, unachunguza mabadiliko ya rara kutokana na maendeleo ya jamii. Mabadiliko haya yamechambuliwa kwa kugemea vigezo vinavyotokana na hali halisi ya jamii inayozalisha sanaa ya rara.

Aidha, nadharia ya semiotiki hasa mtazamo wa Peirce (1977) wa kuamini kuwa lugha ni mfumo wa ishara na kila ishara ina misingi inayotegemezwa ili kufasiriwa kwake kuwezekane. Misingi hii anayojadili Peirce ni hali halisi ya mtambaji, miguno, visauti wakati wa uwasilishaji, na ishara za viungo vya mwili visingeweza kuchambuliwa kwa kutumia nadharia za Kisosholojia au Ubadilikaji Mpya. Kwa hakika nadharia ya Semiotiki hasa mtazamo wa Pierce umetusaidia kuchambua vipengele hivi vya lugha na miktadha mingine ambayo badala ya kutumia lugha huwa kiwakilishi.

3.7.1 Mawanda ya Utafiti

Lengo kuu la utafiti huu ni kuchunguza na kutathmini mabadiliko ya rara kifani na kimaudhui kutokana na maendeleo ya jamii. Mabadiliko haya yamechunguzwa katika vipindi mbalimbali vya maendeleo jamii ilivyopitia. Hata hivyo, vipengele vya mahusiano ya rara na tanzu nyingine za fasihi simulizi, mahusiano ya rara kiuchumi, kiutamaduni na kisiasa havijashughulikiwa kwasababu sehemu hii haikuwa katika mapendekezo yetu.

3.8 Hitimisho

Katika sura hii tumejadili mbinu na njia zilizotumika kukamilisha kazi hii ya utafiti. Mjadala wa namna data ilivyopatikana na uteuzi wa eneo la utafiti na watafitiwa umefanyika. Aidha, mbinu za utafiti, uchambuzi wa taaarifa na vifaa vilivyotumika katika mchakato mzima wa kukusanya taaarifa zimejadiliwa kwa kina.

SURA YA NNE

KATEGORIA ZA RARA KATIKA AWAMU NNE ZA MAENDELEO

4.1 Utangulizi

Sura hii inahusiana na mjadala wa kategori za rara. Katika kueleza kategoria za rara kwa kujiegemeza katika mifumo mbalimbali ya maendeleo ya jamii; inatulazimu kueleza juu ya chanzo cha sanaa na fasihi angalau kwa ufupi. Tunaanza na kutalii chanzo cha fasihi kutokana na ukweli kwamba rara imekita mizizi katika sanaa ya mwanzo.

4.2 Chimbuko la Sanaa

Kuna wataalamu wengi wameeleza juu ya chimbuko la sanaa kinadharia wakiwemo Nkwera (h.t); Jahn, (1961); Levine, (1977); Senkoro, (1987); Okpewho, (1992); na Mulokozi, (1996). Jahn, (1961) anasema kwamba; “kwa kuwa sanaa haitengani na mwanadamu, ni dhahiri kuwa fasihi ilianza na mwanadamu”. Maelezo haya yanatueleza kuwa sanaa kwa ujumla ilikuwa sahemi ya maisha na utamaduni wa mwanadamu. Hata hivyo, Jahn hatuelezi kinagaubaga sanaa hii na mwanadamu walikutana nayo wapi.

Aidha, wataalamu wengi wanakubaliana kuwepo kwa mitazamo miwili inayofafanua suala la chimbuko au chanzo cha fasihi. Mitazamo hiyo ni ule wa kidhanifu na ule wa kiyakinifu Williams, (1977); Senkoro, (1987) na Mulokozi (1996). Kwa kuanza na mtazamo wa kidhanifu; mtazamo huu unaiona sanaa au fasihi kama zao toka kwa Mungu. Mwanasanaa anachukuliwa kama apokeae fasihi ikiwa imekwishapikwa na kuivishwa na Mungu. Kujitokeza kwa mtazamo huu kunaanza tangu katika mawazo

ya wanafalsafa wa Kigiriki na Kirumi mathalani Socrates, Plato na Aristotle katika mijadala yao ya kuitazama sanaa kinadharia (Harrison-Barbet, 1990). Kwa upande wa fasihi ya Kiswahili, wahakiki wanaojitokeza na mtazamo huu ni kama Nkwera (1976) na Ramadhan (Mulika 3:5). Mtazamo huu unakubaliana sanaa kuwepo tangu kuwepo mwanadamu katika uso wa dunia. Haya yanasisitiza kuwa fasihi haikugunduliwa katika kipindi fulani cha maendeleo ya mwanadamu, bali ilikuwa zawadi ya Mungu kwa mwanadamu.

Aidha, mtazamo huu kama unavyotolewa kasoro na baadhi ya wataalamu wakiwemo Williams, (1977); Okpewho, (1992) na Mulokozi, (1996) wanaona kwamba unajadili taaluma kwa kuichanganya na imani suala ambalo ni gumu kulithibitishwa kisayansi; pili ni kuwa, mtazamo wa namna hii unatafuta chimbuko la vitu vya kitamaduni nje ya maisha halisi ya mwanadamu na nje ya dunia. Jambo hili linakanusha masuala ya kimazingira na mapambano ya mwanadamu katika kumlea mtu na kumfanya akubalike na aendane na utamaduni wake. Pamoja na hayo, mtazamo wa namna hii unamtenganisha msanii na jamii yake na kumfanya kuwa juu zaidi ya watu wengine kwa kumuweka karibu na Mungu (Williams, 1977 na Mulokozi, 1996).

Plato, (1935) katika kupunguza nguvu za vuguvugu hili la wanaudhanifu anasema; *“A man is a master of everything man is the measure of all things”*. Mwanadamu ndiye mjuzi wa kila kitu.....mwanadamu ni mwamuzi kwa kila kitu (Tafsiri yetu). Plato anachotuambia ni kuwa hakuna kilicho juu ya mwanadamu na kila kitu hupimwa na kuamuliwa na mwanadamu ambaye nje ya uumbaji ana mamlaka ya chochote kiishicho juu ya dunia. Haya kwa namna nyingine yanadhihirika katika maandiko matakatifu *Biblia Mwanzo* (1:28) wakisema; “Mungu

akawabariki akawaambia, zaeni, mkaongezeke, mkaijaze nchi, mkatawale samaki wa baharini, na ndege wa angani, na kila kiumbe chenye uhai kiendacho juu ya nchi”. Hali hii inatuaminisha kuwa kila kilichopo juu ya dunia kinatawaliwa na huyu mwanadamu. Aidha, kwa maelezo kama haya sanaa ambayo ni matokeo ya mkono wa mwanadamu haitoki nje ya mwanadamu. Hata hivyo, mwelekeo wa wanaudhanifu haupaswi kubezwa moja kwa moja kana kwamba hakuna kitu cha kuzingatia katika kuitazama sanaa na chimbuko lake.

Mtazamo wa pili unaiangalia fasihi na sanaa kwa ujumla kama inayotokana na mazingira halisi ya jamii hapa duniani na si kwingineko. Kwa hakika mtazamo huu unaiona fasihi hasa fasihi ya mwanzo kama zao la mazingira na fasihi hii ilifungamana na kazi na uzalishaji mali (Senkoro, 1987). Nadharia hii inadai kuwa mwanadamu alianza kubadilika alipoanza kuwa mfanyakazi, kuzalisha mali, na hivyo kubadili mazingira ya kimaumbile aliyoyakuta. (Williams, 1977; Senkoro, 1987; na Mulokozi, 1996), wanakubaliana kuwa baada ya mwanadamu kuwepo duniani (Kutoka katika uumbaji wa Mungu au akitokea mtini kama baadhi ya wataalamu wanavyodai) ilimlazimu ashirikiane na wenzake. Hali ya kushiriki ilimulazimu mwanadamu huyu kuwa na chombo cha mawasiliano. Lugha ilianza kama njia tu ya mawasiliano na baadaye lugha ikawa chombo cha sanaa, yaani fasihi ingawaje neno hilo ‘fasihi’ bado lilikuwa halijaanza kutumika.

Mwanadamu wa wakati huu yaani katika ujima wa awali, hakuwa na uwezo mkubwa wa kuyatawala mazingira yake. Mazingira nayo yalikuwa na changamoto nyingi zilizomlazimisha kuanza matumizi ya zana. Kihistoria, tunaelezwa juu ya mabadiliko mbalimbali aliyopitia mwanadamu katika utengenezaji wa zana tangu zana ya jiwe

hadi zana ya chuma na mashine tutumiazo sasa. Mabadiliko haya ya matumizi ya zana yalikuwa ni matokeo ya mwanadamu kuongezeka uwezo wa kufikiri na njia za kibunifu. Kadri muda ulivyopita sanaa ilipanuka kutoka katika matumizi ya kawaida na kuingia katika mikitadha mingine kama ya burudani. Kupanuka na kukua kwa sanaa katika mikitadha ya kazi na burudani ndiko kunakochipua fasihi ya mwanzo.

Hatua hizo hapo juu zinatuchorea mstari wa kategoria ya mwanzo ya rara. Aidha, matumizi ya lugha ya mwanadamu wa kipindi hiki hayakupiga hatua kubwa kutokana na ugunduzi wa dhana mbalimbali kuwa katika hatua za mwanzo. Hali hii ilimfanya mwanadamu kuwa na uwezo mdogo wa kibunifu na matumizi ya hali ya chini ya lugha. Ala za muziki ambazo tunaelezwa kwamba zilikuwa ni sauti zilizotokana na zana za kazi haikujaa ubunifu wa kisanaa kama tunaouona hivi sasa. Masuala yote haya yaliifanya rara iliyojitokeza kuwa kwa ajili ya kuchapua kazi. Senkoro, (1987) katika hili anasema;

Hatua ya kuwa na uwezo wa kufikiri na kupambanua mambo kwa usahihi, upambanuzi uliobeba dhana za uzuri na ubaya, ilikuwa ni hatua ya mbele na ya maendeleo kwani sasa mtu hakuwa mtumiaji tu wa silaha, bali alikuwa mtengenezaji wa silaha bora zaidi. Hisia za kisanaa zilianza sasa kutumiwa katika kutekeleza kazi kwa nyenzo bora zaidi. Sanaa inayoelezewa hapa ni sanaa tumizi, sanaa iliyokuwa imeelekezwa moja kwa moja katika matumizi ya mtu ya kujihami na mazingira. Ni sanaa ambayo ilikuwa imefungamana na kazi.

Maelezo ya Senkoro yanatufikisha katika kuiona rara ya mwanzo na mabadiliko yaliyochochewa na mazingira halisi. Mazingira haya ni mazingira ya uzalishaji mali, tena uzalishaji mali wa kijima kwa maana ya uzalishaji uliotegemea zana za hali ya chini. Kwa hakika maelezo haya yanaendelea kutujuza kuwa hatua za mwanzo za

mwanadamu zilikuwa kwa ajili ya kutimiza mahitaji yake ya muhimu, kama vile kula, na mengine; lakini baada ya mahitaji haya mtu alianza kupambana ili kupata mahitaji mengine, mahitaji ya kutimiza hisia zake za kisanaa na hili linajitokeza katika michoro mbalimbali katika makumbusho ya mtu wa mwanzo, kwa mfano michoro ya mapangoni Kondo na Isimila hapa Tanzania.

4.2.1 Rara Katika Kipindi cha Ujima

Mfumo wa kimajumui katika utafiti huu unachukuliwa kama mfumo unaojitokeza katika kipindi cha ujima wa awali. Aidha, mfumo huu unatazamwa kwa kumtazama mwanadamu wa mwanzo; yaani mwanadamu aliyeishi maisha ya kuhamahama na ambaye alikuwa bado hajawa na makazi maalumu ya uzalishaji.

Kama wasemavyo, (Eaton, 1966; John, 1979; Juhani, 1988; na Helge, 1996) kwamba miaka 10,000 iliyopita Afrika na Tanzania kwa upekee ilikaliwa na wawindaji na wakusanyaji. Jamii hizi kutokana na kuishi maisha ya mapangoni na ya kuhamahama katika kutafuta riziki zao, hazikuwa na lugha iliyokuwa imeendelea kama tuliyonayo sasa. Jamii hizi kadri zilivyoishi zilizaliana na kuongezeka, mazingira nayo yalibadilika kwa maana ya kupungua chakula kama mizizi, matunda na wanyama ambavyo vilikuwa tegemeo kwa maisha yao. Hali hii iliwalizimisha wanajamii hizi kuishi pamoja ili kupambana na mazingira hayo. Kuishi pamoja kulichochea ushirikiano baina ya wanajamii hizi. Mashirikiano haya yalihitaji chombo cha mawasiliano hivyo, lugha ikaibuka. Lugha ya mwanzo kama asemavyo Senkoro, (1987) ilikuwa imefungamana na mwigo wa sauti za zana za kazi, milio ya wanyama, ndege na viumbe vingine. Ushahidi katika hilo unatolewa pia na wanaisimu mbalimbali kama (Hymes, 1964; na Parret, 1976). Lugha hii iliyofuatia

sauti hizi za zana za kazi ikazalisha wimbo ambao ulimhamasisha mwanadamu wakati wa kazi na hii ndiyo hasa inayoibua rara ya kwanza ambayo iliambatana na kazi. Maelezo haya yanapewa nguvu na wimbo ulioimbwa na mababu wa Kinyamwanga katika Sherehe zao za Kingwengwi kama ulivyoimbwa na Bi Songa wakati wa ukusanyaji wa data. Wanasema kuwa wimbo huu uliwakumbusha wanawake kutunza mifugo yao kutokana na kuwa bila wale ng'ombe mahari aliyolipiwa ingeweza kurudishwa. Hata hivyo, kuna suala la ukosefu wa uaminifu katika maisha ya ndoa ambalo nalo ni jukumu la wanafamilia kulizingatia (Maelezo ya Bi. Songa wakati wa ukusanyaji wa data).

1. Rara ya Kingwengwi

<i>Ing'ombe zyafwile x3</i>	1. Ng'ombe wamekufa
<i>Mwanaupile Rhodax2</i>	2. ambao nilimpa Rhoda
<i>Mbinja na vigelegele, marudio mstari 1&2)</i>	
<i>Maule nayalonda x3</i>	3. Kwa sababu ya umalaya
<i>Mbokosi tenikwashax2</i>	4. Unaotokana na umbo lake zuri
<i>Maweke yambasela</i>	5. Matiti na kiuno kizuri
<i>Muziki wa ala na maghani ya maneno yasiyo na maana, marudio kuanzia ubeti wa kwanza (kiitikio)</i>	
<i>Mwanaupile Rhoda, ing'ombe syaulex3</i>	6. Mtoto nilipewa Rhoda, Ng'ombe wamekwisha
<i>Maghani na ala</i>	
<i>Nawelega Rhoda Nawelega nkaya x7 (maghani na maneno yasiyo na maana)</i>	7. Narudi Rhoda, narudi kwetu.

Chanzo. Kata ya Msangano Momba – Mbeya

Wimbo huu unaangukia katika hatua ya pili ambapo tayari jamii zilikuwa zimeanza shughuli mbalimbali za ufugaji na kilimo. Kipindi cha awali ambacho jamii zilitegemea ukusanyaji na uwindaji sanaa yake ilikuwa katika hatua za awali kabisa na mifano yake inajitokeza katika michoro ya mapangoni kama vile Kondoa. Hivyo,

huu ni wimbo unaoonesha jamii ya wafugaji na maisha halisi ya wanandoa katika kutunza mifugo. Aidha, Senkoro, (1987) anaonesha mkabala wa jamii za ujima na nyimbo za kazi zilizoimbwa kipindi hicho, kwa kurejelea wimbo ulioimbwa na jamii za wakulima kutoka Pemba.

2. Rara Kutoka Jamii ya Pemba

<i>Tulifyeke hino gugu, tilifyeke</i> <i>Kwa miundu tulifyeke, tulifyeke</i> <i>Kwa pamoja tulifyekeeeeeee</i> <i>Kwa nguvu tulifyekeeeeeee</i>	Tuyafyeke haya magugu, tayafyeke Kwa miundu tuyafyeke, tuyafyeke Kwa pamoja tuyafyekeeeeeee Kwa nguvu tuyafyekeeeee
<i>Tulikache lino situ, tulikache</i> <i>Kwa mashoka tulikache, tulikache</i> <i>Pamoja tulikacheeeeeeeee</i> <i>Kwa nguvu tulikacheeeeeee</i>	Tuukate huu mstu, tuukate Kwa mashoka tuukate, tuukate Pamoja tuukateeee Kwa nguvu tuukateeeee
<i>Tulishome lino jani, tulishome</i> <i>Kwa inyoto tulishome, tulishome</i> <i>Pamoja tulishomeeeeeee</i> <i>Kwa nguvu tulishomeeeeeee</i>	Tayachome haya majani, tuyachome Kwa moto tuyachome, tuyachome Pamoja tuyachomeeeeeee Kwa nguvu tuyachomeeeeeee
<i>Tulitimbuga hili dongo, tulitimbuga</i> <i>Kwa majembe tulitimbuga, tulitimbuga</i> <i>Pamoja tulitimbugeeeeee</i> <i>Kwa nguvu tulitimbugeeeeee</i>	Tuukatue huu udongo, tuukatue Kwa majembe tuukatue, tuukatue Pamoja tuukatueeeeeee Kwa nguvu tuukatueeeeeee
<i>Tulipandile lino shamba, tulipandile</i> <i>Kwa nyafaka tulipandile, tulipandile</i> <i>Pamoja tulipandileeeeeeeeeee</i> <i>Kwa nguvu tulipandileeeeeee</i>	Tulipande hili shamba, tulipande Kwa nafaka tulipande, tulipande Pamoja tulipandeeeeee Kwa nguvu tulipandeeeeee
<i>Tulivune lino zao, tulivune</i> <i>Kwa mapeto tulivune, tulivune</i> <i>Pamoja tulivuneeeeeeeeeee</i> <i>Kwa nguvu tulivuneeeeeeeee</i>	Tuyavune mazao haya, tuyavune Kwa pepeto tuyavune, tuyavune Pamoja tuyavuneeeeeeeeeee Kwa nguvu tuyavuneeeeeee

Chanzo. Senkoro (1987)

Katika ufafanuzi wetu wa awali wa dhana ya rara ulizitambua kama nyimbo zinazoimbwa kwa kuambatanishwa na muziki wa ala. Ala iliyotumika wakati huu ilitgemea zana zilizotumika kufanya kazi. Kama ni kilimo, basi sauti zilizotokana na majembe wakati wa kulima zilitumika kama ala za nyimbo zilizoimbwa wakati huo. Mukadha wa sanaa hii ulikuwa ni mukadha wa kazi.

Kwa kuwa mwanadamu alipiga hatua za kimaendeleo kadri alivyoishi, maisha ya kuzalisha pamoja na kuishi kama jamii moja yalikumbwa na changamoto. Kilichozalishwa kilishindwa kukidhi mahitaji ya wanajamii hizi kutokana na matumizi ya zana duni za uzalishaji. Katika mfumo huo wa kimajumui kukalazimika kuingia mgawanyo wa kazi tofauti na mwanzo walipoishi kama jamii moja kwa kuzalisha na kula pamoja. Kipindi hiki cha mgawanyo wa kazi kiliigawa jamii katika matabaka. Aidha, matabaka yaliyogawanyika yaliendelea kuwa katika hali ya chini kutokana na mazao ya ziada yaliyopatikana bado yalikuwa kidogo kwa sababu bado hata zana za kuzalishia zilikuwa duni Davidson, (1978).

Mgawanyo huu wa kazi ulizalisha kada mbalimbali za wawindaji, wakulima, wavuvi, wafugaji, wafanyabiashara, wafinyanzi, waimbaji, walinzi, wahunzi na wengine. Ni katika mafungu haya kulikozalisha matabaka kutokana na baadhi ya makundi kujikuta yakizalisha ziada kubwa kuliko makundi mengine. Kwa mfano, watabiri na waganga wa mvua walijikuta wakipata nguvu kutokana na kupata ziada kubwa iliyokuwa ikikusanywa kutoka kwa makundi ya wakulima, wafugaji, na wengine.

Kwa kawaida fasihi isingeendelea kuwa kama ilivyokuwa awali, ilibadilisha mwelekeo kutoka fasihi iliyohudumia jamii iliyoishi kama familia moja na kuingia katika mtazamo wa matabaka haya ya kiuzalishaji. Kwa mfano, tunaanza kuona rara zilizosifia makundi haya kama mashujaa (Waliofanikiwa kuua wanyama wakali), nyimbo za wakulima, wavuvi, nyimbo za wahunzi na makundi mengine. Aidha, maelezo haya yanashereheshwa na Finnegan, (1970) akimnukuu Osadeby, (1949) akizungumzia utajiri katika utamaduni na mawazo mazuri ambayo tunayapata katika

muziki na nyimbo, anasema; “Tunaimba tuwapo vitani, tunaimba tunapofanya kazi, tunaimba tunapokuwa malishoni, tunaimba tunapokuwa mawindoni, tunaimba tunapokuwa na harusi, tunaimba tunapopata watoto, na tunaimba tunapokuwa misibani”. Maelezo haya ni kielelezo kuwa kila sehemu ya maisha ya mwanadamu inaambatana na rara na mgawanyo huu unazipanua zaidi rara kimiktadha. Kwa mfano wimbo wa wavuvi kutoka jamii ya kisukuma uliokusanywa kutoka TBC Idhaa ya Taifa;

3. Rara ya Wavuvi Kutoka Kabila la Kisukuma

<i>Makema ma malahya heyaaaa</i>	Wanawake Malaya, heyaaaa
<i>Gatachaga na soni heyaaa</i>	Hawaoni aibu, heyaaa
<i>Dilodilo ko nyanza heyaa</i>	Asubuhi huenda ziwani, heyaaa
<i>Gete lagola ntego heyaaa</i>	Utadhani walishanunua nyavu, heyaaa
<i>Nolo lelemilola heyaa</i>	Hata wananiangalia, heyaa
<i>Gete lagola ntego heyaaa</i>	Kama walishanunua nyavu, heyaaa

Chanzo. TBC Idhaa ya taifa

Wimbo huu uliimbwa kama sehemu ya kuchapua kazi, lakini maudhui yake utaona kiasi gani yanavyokemea tabia ya uvivu. Msanii anazungumzia masuala ya umalaya kwa wanawake waliofika asubuhi kwa wavuvi baada ya kwenda katika shughuli za uzalishaji. Mfano wa rara hii ni uthibitisho wa maelezo ya Finnegan, (1970:236) kwamba huimba tuwapo katika kuwakumbuka wapenzi na hata tuwapo harusini. Aidha, anadokeza kwamba wakati mwingine huimba tunapojutia mandhira ya kutengana na wapenzi kwa sababu zozote zile katika maisha.

Davidson, (1978) anaendelea kusema kuwa, hata baada ya shujaa kufanikiwa kuua mnyama mkali au jamii imefanikiwa kushinda magumu yaliyokuwa yameikabili, nyimbo za kujitukuza na kujigamba zilitumika. Nyimbo hizi ama alitungiwa na

kuimbiwa na wasanii kumsifu shujaa au shujaa alitunga yeye mwenyewe kwa lengo la kuyaweka wazi matendo yake ya kishujaa aliyoyafanya.

Katika kipindi chote hiki, rara ilisalia katika jamii, yaani sanaa hii ilikuwa mali ya jamii na mtambaji alitegemea muktadha wa jioni wakati jamii ikutanapo karibu na moto au katika tukio maalum kama sherehe za kijamii. Kama ilivyoelezwa hapo juu wakati mwingine nyimbo hizi ziliimbwa na watu waliokuwa wanafanya kazi, hivyo muktadha wa kazi ulihusika.

4.2.2 Rara Katika Kipindi cha Utumwa na Umwinyi

Mifumo ya kitumwa na kimwinyi tunaieleza pamoja kutokana na kufanana katika vipengele mbalimbali. Utumwa si mfumo ulioingia wakati wa wafanyabiashara wa Kiarabu, bali ni mfumo ulioboreshwa na Waarabu. Utumwa katika jamii ni hali ya kuwepo kwa matabaka baina ya watu wenye uwezo mkubwa wa kisiasa na kiuchumi na watu wasiokuwa na chochote zaidi ya nguvu zao.

Hali hii inaanza kujitokeza katika kipindi cha ujima hususani mgawanyo wa kazi katika jamii ulipokuwa katika hatua za kiutekelezwaji. Mgawanyo wa kazi ulijenga tofauti za uzalishaji mali ambapo baadhi ya wanajamii walianza kuwa na ziada kubwa wakati jamii nyingine zikiwa katika hali ya kupata chakula cha siku. Jamii hizi zilizokuwa na ziada kubwa zilijikuta zikihodhi rasilimali kubwa na hivyo kuhitaji wafanyakazi ambao walikuwa hawana kitu zaidi ya nguvu zao kwaajili ya kupata chakula cha siku. Hali hii ilisababisha wale waliokuwa na ziada kupata nguvu za maamuzi na kupanga kila kitu kilichokuwa kikipangwa katika jamii hizo.

Utawala wa Waarabu uliboresha na kuimarisha mfumo wa kitumwa. Wakati katika mfumo wa ujima matabaka yalikuwa katika tofauti za umiliki wa mali, waarabu waliimarisha kwa kuweka mfumo ya umiliki wa watumwa na mali. Kipindi hiki kilikuwa na mabwana wenye watumwa na ambao waliishi kwa kutegemea jasho la watwana wao. Katika mfumo huu uzalishaji mali uliwekwa migongoni mwa watu wa tabaka la chini, yaani watwana Senkoro, (1987). Aidha, fasihi na shughuli zote za kisanaa kama ushairi na rara zilikuwa kwa ajili ya mabwana. Watu wa matabaka ya mabwana waliwekewa watwana wa kuwabarudisha kwa kuimbiwa nyimbo na mashairi. Mifano ya kipindi hiki inajitokeza katika *Utenzi wa Al Inkishafi* beti zifuatazo:

4. Utenzi wa Al Inkishafi

	Al Inkishafi	Tafsiri
37	<i>Nyumba zao mbake zikinawiri, Kwa taa za kowa na za sufuri, Masiku yakele kama nahari, Haiba na jaha iwazingiye.</i>	Nyumba zinazowaka ziking'aa, Kwa taa za fuwele na za shaba, Usiku ulikuwa kama mchana, Haiba ya heshima iliwazingira.
38	<i>Wapambiye sini ya kuteuwa, Na kula kikombe kinakishiwa, Kati ya watiziye kuzi za kowa, Katika mapambo yanawiriye.</i>	Walipamba vyombo vya kichina, Na kila kikombe kilichonakshiwa, Kati waliziweka maguduli ya kioo, Katika mapambo yaliyonawiri
39	<i>Zango za mapambo kwa taanusi, (Naapa kwa Mungu mora mkwasi!), Zali za msaji na abunusi, Zitile sufufu zisitawiye</i>	Mbao za mapambo zenye mvuto, Naapa kwa Mungu mora mkwasi, Zilikuwa za mvule na mpingo, Zilifanya safu nyingi zisitawi.
40	<i>Kumbi za msana zalikuvuma, Na za masturi zikiterema, Kwa kelele za waja na za khutama; Furaha na nyemi zishitandiye.</i>	Kumbi za wanaume zilivuma, Na za wanawake zikitetema, Kwa sauti za wageni na watumishi, Furaha na nderemo zilitanda.
41	<i>Pindi walalapo kwa masindizi, Wali na wakandi na wapepezi, Na wake wapambe watumbuizi, Wakitumbuiza wasinyamaye</i>	Pindi walalapo kwa usingizi, Wali na watu wa kuwakanda na wapepezi, Na wake waliojipamba watumbuizi, Wakitumbuiza bila kunyamanza.

Chanzo. Mulokozi, (1999)

Maelezo ya Inkishafi katika utenzi huu yanashereheshwa na Mulokozi na Sengo, (1995) wakisema,

Uozo na ubaradhuri wa maisha ya Kimwinyi, hasa wakati mfumo huu unapoanza kutetereka kutokana na nguvu za jamii na za uchumi, huwafanya mamwinyi, katika maisha yao ya kizembe na kifasiki, wapendele sana mambo ya kuvutia macho na kuliwaza pua, kama vile mapambo aina aina, wanawake wazuri, nakshi na marenbo ya rangi za kuvutia katika makazi na malazi yao,.....marashi, manukato, udi na ubani.

Hali hii inatuthibitishia kuwa katika mfumo huu, rara ilikuwa kwa ajili ya burudani kwa mabwana. Watwana walilazimishwa kuimba kufuatana na matakwa ya mabwana zao. Hakuna aliyesana kazi kwa kufuata matakwa yake mwenyewe au matakwa ya sanaa husika. Hata hivyo, katika *Utenzi wa Al Inkishafi* tunaoneshwa picha ya maisha ya uozo wa wafalme wa Pate kama kioo cha uzuri wa maisha ya hapa duniani.

Kama ilivyokuwa katika mfumo wa kitumwa, mfumo wa kimwinyi ilikuwa ni hatua ya pili katika umiliki wa watumwa. Katika mfumo huu uhusiano wa kitwana na kibwana unafikia hatua mpya; tabaka tawala la kimwinyi lilitawala njia zote za kiuchumi na kiutamaduni Juhani, (1988). Njia za uchumi zimeegemea katika ukodishaji mashamba ambapo mkodisha (Bwana) mashamba hayo huhitaji fungu kubwa kutoka kwa yule anayekodishwa shamba; yaani mtwana. Mtwana wa kimwinyi hatofautiani na mtwana katika mfumo wa kitumwa. Sanaa na fasihi za mfumo huu zinatawaliwa na falsafa zinazohalalisha wenye mashamba na njia nyinginezo za uchumi za uzalishaji mali. Nyimbo na aina zote za ushairi zinaakisi maisha ya aina hiyo. Mifano ya nyimbo zinazodhihirisha hali ya namna hii zilikuwa

ngumu kupatikana. Aidha, falsafa ya kumtukuza mtawala inajibainisha katika *Utenzi wa Mwana Kupona* akimuasa bintie ili ajikubali kuwa pambo la mmewe, anasema:

5. Utenzi wa Mwanakupona

	Mwanakupona	Tafsiri
38	<i>Na kowa na kuisinga Na nyee zako kufunga Na asimini kutunga Na firashini kutia</i>	Na kuoga ni kujisugua Na nywele zako kufunga Na manukato kujitia Na kwenye matandiko kutia
39	<i>Nawe ipambe libasi Ukae kama arusi Maguu tia kugesu Na mikononi makoa</i>	Nawe jipambe kwa mavazi Ukae kama bibi arusi Miguuni tia vikuku (vibangili vya miguuni) Na mikononi vaa bangili
40	<i>Na kidani na kifungo Sito katika shingo Mwili siwate mingo Kwa marashi na dalia</i>	Na kidani na kibanio Usito katika shingo Mwili usito harufu Jifukize kwa marashi na poda
41	<i>Pete sikose zandani Hina sikome nyaani Wanda sito matoni Na nshini kuitia</i>	Usikose pete vidoleni Kucha mikononi zisikose hina Wanja usito machoni Na kwenye nyusi uitie

Chanzo. Mulokozi (1999)

Kipindi hiki cha Umwinyi kilimchora mwanamke katika jicho la kustarehesha mwanamme na mtawala kwa ujumla wake. Hali hii inachorwa katika *Utenzi wa Mwanakupona*, mama akimpa bintiye rundo la mapambo kutokana na kwamba, hali ya kumtumikia mume wake ndiyo iliyotakiwa na wakubwa wa mfumo huu (Mamwinyi). Lakini hali hii haikuwa katika utenzi huu tu, bali hata katika sanaa nyingine kama rara iliyotambwa kwa makusudi hayo hayo ya kumburudisha mtawala. Aidha, katika Utenzi huu, masuala ya kumtii mmewe na masuala ya dini hususani katika tamaduni za Kiislamu yanatajwa kama vitu vinavyotiliwa mkazo katika mfumo huu Mulokozi, (1999).

Fasihi ya kipindi cha kimwinyi kwa kiasi kikubwa ilikuwa ya masimulizi. Kutokana na kuwa fasihi huhudumia jamii na kama chombo cha kuwaunganisha wanajamii, fasihi ya wakati huu ilitumika kwanza kabisa kueneza mfumo wa kimwinyi. Rara zilizotambwa mbele ya watawala zilifanya kazi hii. Hata hivyo, zipo kazi nyingine za sanaa na rara ikiwemo zilifanya kazi ya kupinga unyonyaji uliowekwa juu ya Waafrika (Watawaliwa). Kwa mfano, wakulima walikuwa na nyimbo zilizopinga hali hii ya unyonyaji, na waliokuwa na uwezo angalau kidogo nao huibuka kupinga mfumo mbaya na kuhitaji mfumo mpya. Mfano wa rara zilizoangukia katika mkumbo huu wa kupinga dhuluma hii ni ngoma ya *Mwao* na *Gungu* iliyoimbwa na Fumo Liongo wakati wa sherehe ya kuuawa kwake. Aidha, kisa chote cha Fumo Liongo ni harakati za kupinga mfumo wa kimwinyi. Hata hivyo, washairi mashuhuri na watambaji wa rara walijitokeza akiwemo Muyaka bin Haji wa Mombasa (1776 – 1840) ambaye alitunga mashairi ya kupinga Waarabu wa Oman (Muyaka, 1940; na Abdulaziz, 1979). Mfano wa shairi hapa chini unajidhihirisha;

Dunia mti mkavu, dunia usiulemele
 Ukaufanyia nguvu, kuudhabiti kwa ndole
 Mtiwe ni mtakavu, mara ulikwangushile
 Usione kwenda mbele, kurudi nyuma si kazi

Dunia mwendo wa ngisi, kamwe msililiwale
 Mkakithiri utesi, kwenda mwenendo wa kule
 Na kutupiza viasi, kwa hayano na hayale
 Usione kwenda mbele, kurudi nyuma si kazi

Dunia kitu dhaifu, kiumbe usijetele
 Kwa kupata utukufu na furaha ya milele
 Kumbuka na uvundifu ujapo ni kama ndwele
 Usione kwenda mbele, kurudi nyuma si kazi

Katika beti hizi tatu, Muyaka anajaribu kuwakumbusha watawala kwamba dunia ni kigeugeu hivyo, wawe macho na vitendo wanavyowafanyia wanadamu wenzao

(Waafrika). Anatumia lugha ambayo si ya wazi kutokana na mtawala kutohitaji sanaa ya kuwafumbua macho watawaliwa. Hata hivyo, maudhui ya kuwaasa watawala kujihadhari na matendo yao yanajitokeza kwa kuwa dunia ni mti mkavu siku unaweza kukwangusha nawe ukabaki unajutia uliyofanya kwa binadamu wenzako. Walikuwepo wasanii wengi waliopinga utawala wa kimwinyi, ila tunawarejea wasanii hawa, (Muyaka na Fumo Lyongo) kutokana na kuwa ndio waliandikwa katika historia.

Aidha, wapo wasanii wengi ambao hawakuweza kuandika historia zao, lakini waliongoza harakati za kisiasa na kijamii za wakati wao, na baadhi yao walifungwa jela na wengine waliuawa kwa sababu ya kupinga kutawaliwa (Mulokozi, 1996). Kama kutia nguvu ya maelezo haya, rara inayoimbwa na Msanii Yozo ‘Tazama’ unadhirisha haya;

Tazama

Tazama ndege anganii anganii x2
 Na samaki baharini na ziwani na mtoni
 Jumla na wanyama wote wanavyopendanaaa
 Nasi binadamuuu yatupasa tupendane
 Kumbuka hapa dunianii tumekujaaa hatunakituu
 Kwanini tutenganishwee na vitu tulivyovikutaa na tutaviacha x4

Kiitikio

Tusaidiane tushirikianee tusinyonyaneee x2
 Maskini kwa tajiri na mkulima kwa mfugajii x2
 Pasiwepoo matabaka
 Tupendane kaka na dada x2

Wimbo huu unasisitiza upendo na ushirikiano kuwa ni wa muhimu kuliko mali ambazo wanadamu wamezikuta hapa duniani. Aidha, unyonyaji na matabaka ambavyo ni matokeo ya tamaa ya binadamu havipewi nafasi katika maisha. Nyimbo za aina hii ziliimbwa na walalahoi wakati wa mfumo wa kimwinyi.

4.2.3 Rara Katika kipindi cha Ukoloni wa Wazungu

Mifumo ya kitumwa na kimwinyi ilijitokeza wakati wa utawala wa Waarabu. Ujio wa wakoloni kutoka bara la Ulaya haukumaliza mfumo wa kimwinyi ghafla, hii ilikuwa mwanzoni mwa karne ya kumi na tisa (19) wakoloni kutoka bara la Ulaya walipoanza kuingia kwa nguvu barani Afrika. Watumwa ambao tayari walishakuwa katika makoloni ya Kizungu kama vile makoloni ya Kifaransa yaliendelea na utamaduni wao nje ya bara lao na mifano ya sanaa hii ni *Voodoo*, *Lucumi*, *Orisha*, na *Rumba*. Jambo la msingi ni kwamba sanaa hii ilichipuka kutokana na mila na deturi za Kiafrika. Sanaa yote hii ilikuwa kwa ajili ya burudani, sehemu ya kutunza mila na desturi zao, kama kuomba miungu yao, matambiko, na kichocheo cha ujasiri miongoni mwa watumwa hao Jahn, (1961).

Kutokana na sanaa hii kuenea sana katika mataifa ya Ulaya na msisimko wake kwa watumwa na wenyeji wa hali za kati na chini kiuchumi, ilipigwa marufuku na kupewa majina yaliyokatisha tamaa kama vile kuhusishwa na uchawi. Matokeo haya yaliifanya sanaa iliyotoka Afrika kutazamwa kwa jicho la kubeza na hata matamshi ya sanaa hii yalionesha chuki dhidi yake.

Katika mjadala huu Levine (1977) anasema; “Katika jamii nyingi za Kiafrika sanaa ya **rara** na nyimbo ziliweka mpaka kati ya mzimu na mzima lakini wote waliwakilishwa na mhusika mzima. Katika sanaa hii wahusika walivaa vinyago, ingawa ilikuwa kwa ajili ya burudani. Kwa mfano, kuna vinyago vilivyokejeli maasikari na vingine makahaba, sanaa hii ilifanyika mahali pa kuabudia” (Tafsiri na msisitizo wetu). Mtaalamu huyu anaeleza juu ya vionjo vya kisanaa vilivyotumiwa na wasanii katika kazi zao za sanaa, ambavyo kwa hakika ndivyo vinavyoipachika

sanaa hii kuwa sanaa ya kichawi. Aidha, Jahn, (1961) akizungumzia sanaa za *Rumba, Lucumi, na Voodoo* anasema;

Since the postures and movement of this dance are highly obscene, decent masters forbid their slaves to practice it and watch out to see they give it up. Because it was the part and parcel of their culture, yet the slaves love it so that even children who can hardly toddle try to imitate their parents when they see them dancing and spend whole days practicing.

Sanaa hii ya watumwa ilipozidisha upujufu katika msimamo na muondoko wake, mabwana waliipiga marufuku. Kwa kuwa ilikuwa sehemu ya utamaduni wa mtumwa, watumwa waliipenda na hata watoto waliojifunza kusimama walijaribu kuigiza wazazi wao walipowaona wakicheza na kutumia siku zote wakifanya mazoezi. (Tafsiri yetu).

Mtazamo huu ulijaa chuki juu ya sanaa ya watumwa kutoka Afrika na ilikuwa mbinu ya kuitokomeza kabisa na kujaribu kupandikiza utamaduni wao kwa Waafrika. Hii haikuwa bahati mabaya, bali ulikuwa mpango wao mahususi wa kujenga ngome imara ya utawala wao katika bara la Afrika na kwa watumwa nje ya bara lao. Aidha, kuna jambo la mapenzi ya dhati katika sanaa, mapenzi ambayo ni ya asili kama ilivyokuwa vigumu kuifuta tabia (utamaduni) na kipengele cha watoto kama sehemu ya kurithisha utamaduni huu kwa kizazi kipya. Hali hii ndiyo inayoleta ugumu kwa watawala kuitokomeza kabisa sanaa ya rara na kuhitimisha kwa kuipachika majina ya kashifa. Mawazo haya yanatolewa pia na Gubik, (1977).

Pamoja na hayo Chachage, (2009) akimnukuu Mwalimu Nyerere katika hotuba ya tarehe 09/12/1962 anasema:

Mwalimu Julius Nyerere, pamoja na masuala mengine, aliongelea kuhusu historia ya utamaduni wa

Tanganyika. Naye alitamka kwamba nchi isiyokuwa na utamaduni wake haina tofauti na mkusanyiko wa watu ambao hawana roho iwawezeshayo kuwa taifa. Alivilaani vitendo vya wakoloni vya au kuwafanya Waafrika waamini kwamba hawana utamaduni wao wenyewe; ama kuufanya utamaduni wa Kiafrika uonekane kitu cha ovyo. Kutokana na hili, wengi wa waliokuwa wamesoma na kupata elimu ya Kizungu waliojiona kuwa ni “wastaarabu” walijifunza kuwaiga Wazungu kiasi kwamba, kuwa Mwafrika msomi kulimaanisha kuwa Mzungu Mweusi. Suala la muziki, kama nyanja muhimu ya utamaduni katika historia ya Tanzania, limekuwa ainisho muhimu la migogoro ya kitamaduni, na Mwalimu Nyerere katika hotuba hii alizungumzia juu ya muziki.

Kwa maelezo yake, waliokubuhu katika elimu ya kikoloni walifunzwa kuimba nyimbo za Kizungu, lakini siyo za Wahehe, Wasukuma, Wahaya, Wanyakyusa, Wamakonde, Wanyiramba, Wagogo, Wanyamwezi n.k. Walifunzwa kucheza *rumba*, *chachacha*, *rock ‘n’roll*, *twist*, *waltz* na *Foxtrot* na mitindo mingine ya kizungu. Lakini, wengi walikuwa hawajawahi kucheza au hawakujua chochote kuhusu Gombe Sugu, Mangala, Wigashe, Ndili, Enanga, Nyangumumi, Kiduo, Lele Mama, Babatoni, Kingwengwi, au Mganda. Wengi wa waliosoma wakati wa ukoloni walijua kupiga gitaa au piano na kuimba Tenzi za Rohoni (waumini wa Kikristo), lakini walikuwa hawajui kupiga ngoma, zeze, malimba, wala filimbi ya mwanzi au pembe ya mnyama.

Haya yalitamkwa mwaka 1962, wakati ambapo kulikuwa hakuna mitandao ya kimawasiliano, video wala televisheni, kama ilivyo leo hii! Japokuwa hivi havikuwepo, “*twist*” ilikuwa inavuma Afrika nzima, hadi kukawa na wimbo uliodai kuwa: “Afrika yote inapenda twist, hata wanyama wa msituni wanaicheza na kuiimba”. Hali hii siyo ya kubezwa kamwe, bali ni sehemu ya kuanzia kuangalia

mabadiliko yanayojibainisha katika sanaa ya rara. Pamoja na athari hizo, nyimbo nyingi zilizokuwa zikiimbwa na wanajamii zilitumia lugha za kikabila. Aidha, lugha ya Kiswahili ilijitokeza mara chache hasa katika jamii zilizokuwa pembezoni mwa miji. Wakati mwingine lugha ya Kiswahili iliyotumika katika nyimbo hizo iliathiriwa na lahaja za maeneo watambaji husika walikotokea.

Kihistoria wakati huu ulitawaliwa na dhuluma ambayo ilivuka mipaka ya uchumi na siasa ikafikia hadi kwenye hali ya kumteka Mwafrika kimawazo asiweze kuonea ufahari nyimbo zake. Hapa ndipo baadhi ya Waafrika walipojiona kwamba wao hawakuwa na uwezo wa kufanya chochote na hata nyimbo zao hazikuwa na maana yoyote. Nyimbo za kutoka nje kama vile *Twist*, *Foxtrot* na nyingine zilizochukuliwa kama nyimbo zenye fahari dhidi ya nyimbo za Waafrika. Watu walianza kwenda katika majumba ya starehe ili kucheza na kudensi. Lugha iliopendelewa sana ilikuwa ni Kingereza. Kipindi hiki kiliwaathiri sana vijana waliokuwa mijini na baadhi ya waafrika waliobahatika kupata elimu ya kigeni. Aidha, athari hizi zilipenya mpaka katika rara zilizoiimbwa na kucheza maeneo ya wakoloni hawa wa Kizungu. Kwa mfano, katika vipengele vya uchezaji na mavazi kama inavyojadiliwa katika sura ya sita.

Hata hivyo, waimbaji na wachezaji wa rara wachache waliendelea kutumia lugha ya Kiswahili na wengine lugha za makabila yao katika muziki. Watambaji kama anavyowataja Mulokozi (1996), Kabishwa na Chocho na rara zao za *Omwaliimu owa Nyakato*, iliyosimulia kisa cha mwalimu wa Shule ya Sekondari ya Nyakato alimpenda mwanamke wa nje na hatimaye kuuwawa. Ngugi (2000), anawataja Waimbaji kama vile Fadhi William, Daudi Kabaka, John Mwale na wengineo

kwamba walikuwa baadhi ya wanamuziki ambao bado walisifika sana katika kuimba kwa kutumia Kiswahili. Katika Tanzania waimbaji kama Mbaraka Mwishehe, vikundi kama vya Kiko Kids, Moro Jazz band na Kilwa Jazz viliendelea kuimba kwa Kiswahili. Ufuatao ni mfano wa rara inayoimbwa na kikundi cha Moro Jazz ‘Mshenga’;

Kupita pita kunanipa wazimu,
Hii ni wiki ya pili ninamuona,
Kila mara akipita nyumbani kwangu kuelekea dukani,
Sura yake ya kijapani na umbo lake kweli lanisitua!
Hiyeeee! Hiyeeee! Hiyeeee!

Nitamtuma mshenga akaulize,
Wazazi wake!
Nimempenda msichana akikubali
Tufunge ndoa!x2

(Marudio ya beti zote)

Sherehe kubwa sana nitaifanya nyumbani,
Majibu mazuri nikipata x2
Nadhiri niliyoiweka ikawa iko wazi moyoni,
Hapo nitapokubaliwa x2

(Ala na maghani)

Yeleleee! Hoyeeee! Afrika hoyeeee!
Yeleleeee! Hoyeeee! Afrika hoyeeee! X2

Mfano wa rara hii pamoja na kuimbwa katika Kiswahili na kutumia beti chache bado inakidhi vigezo vyote vya kuwa rara kama ilivyofafanuliwa katika sura ya kwanza. Aidha, wasanii hawa ndio waliosaidia kuendeleza lugha ya Kiswahili katika miaka ya sitini kwa kutumia nyimbo za rara. Hivi sasa kuna vikundi vingi vya mtu mmoja mmoja ambao hutamba rara kwa kutumia lugha za makabila na Kiswahili. Pamoja na hayo, Wakoloni kutoka Ulaya walipofika Afrika, hatua waliyoichukuwa ilikuwa kukomesha biashara ya watumwa hasa watumwa waliopelekwa Amerika ya

Kaskazini (Marekani), Amerika ya Kusini na Latin Amerika kama Haiti, Cuba, Columbia na kwingine. Hiki kilikuwa kipindi cha mapinduzi ya kiuchumi huko Ulaya. Viwanda vilichukua nafasi ya watumwa na watwana hivyo, watumwa walilazimika kubaki huku ili kuzalisha mali ghafi zilizohitajika huko Ulaya. Kwa mfano, nchini Tanzania yalifunguliwa mashamba ya mazao ya biashara kama mkonge Mkoani Tanga na Morogoro. Mashamba haya yalitegemea wafanyakazi kutoka kila kona ya Tanzania kama vile Waha kutoka Kigoma, Wagogo kutoka Dodoma, Wanyaturu na Wanyiramba kutoka Singida, Wanyamwezi kutoka Tabora, Wasukuma kutoka Mikoa ya Shinyanga na Mwanza, Wamakonde na Wandengereko kutoka Mikoa ya Pwani, Lindi na Ruvuma na makabila mengine ambayo yalikwenda kukutana na makabila ya Kikaguru na Kiruguru kutoka Morogoro kwa wale waliopolekwa Morogoro. Na wale waliopolekwa Mkoani Tanga walikwenda kukutana na makabila ya Wabondei na Walangi wakazi wa Mkoa wa Tanga. Aidha, wengine walichukuliwa kutoka nchi jirani kama Burundi, Rwanda, Kongo, Zambia na Malawi. Kama Tuli, (1985) anavyosema;

Wajerumani walianzisha mashamba makubwa ya mazao ya biashara ya mkonge, kahawa na mpira na wakawalazimisha Watanganyika kutoka bara na pwani **(na wengine kutoka nchi za jirani)** kuja kufanya kazi katika mashamba hayo. Watumishi wengi walitoka katika makabila ya Unyamwezini, Usukumani, Kasulu na Kigoma. Baadhi yao wamesalia huko na kuoana na makabila ya huko na wengine waliorudi makwao walirudi na utamaduni wa huko walikokua na lugha ya Kiswahili ambayo ilipata mwanya wa kukua na kuenea (Msisitizo wetu).

Kuhamishwa kwa makundi ya watu hawa kutoka sehemu moja na nyingine kulisababisha msambao wa rara na mwingiliano kutoka jamii mbalimbali. Rara ya wakati huu ilipinga unyanyasaji mahali pa kazi uliofanywa na watawala. Hata hivyo,

baadhi ya wasanii wa rara ambao misimamo yao haikuwa dhahiri au ilikumbwa na kasumba ya uwoga iliwasifia wakoloni. Aidha, kulitokea baadhi ya vuguvugu za upinzani ambazo zilipinga hali hii, ingawaje zilianzishwa na baadhi ya makabila yaliyochukia unyonyaji huu, Jahn, (1968) anayabainisha haya katika rara zilizoimbwa kipindi hicho katika jamii ya Waswahili:

6. Wimbo wa Mgeni (Mkoloni)

1	Mgeni siku ya kwanza; Mpe mchele na panza, Mtie kifuani, Mkaribishe mgeni.	1	<i>For the stranger his first day; Rice and flying-fish provide, Hung him, welcome him inside, Stranger who has come to stay</i>
2	Mgeni siku ya pili; Mpe maziwa na samli, Mahaba yakizidia, Mzidishie mgeni.	2	<i>On the stranger's second day; Give him milk and butter too, Let love greatly grow in you, For the stranger come to stay.</i>
3	Mgeni siku ya tatu; Nyumbani hamna kitu, Kuna vibaba vitatu, Pika ule na mgeni.	3	<i>Stranger now on his third day; Three cups rice is all we've got, Left for food. Cook, eat the lot, With stranger come to stay.</i>
4	Mgeni siku ya nne; Mpe jembe akalime, Akirudi muagane, Aende kwao mgeni.	4	<i>Stranger now on his fourth day; Send him off to help them hoe, When he come back bid him go, Home, dear stranger come to stay.</i>
5	Mgeni siku ya tano; Mwembamba kama sindano, Haisho masengenyo, Anasengeny mgeni.	5	<i>Look at stranger his fifth day; Thin as needle he has gone. Gossip now goes on and on, Bout the stranger come to stay.</i>
6	Mgeni siku ya sita; Mkila mkajifiche, Mwingie pembeni, Afichwaye yeye mgeni.	6	<i>Stranger on the sixth long day; When you it he mustn't know, In some hidden corner go, Hide from stranger come to stay.</i>
7	Mgeni siku ya sabaa; Si mgeni ana balaa, Mtupie moto mapajani, Akatie yeye mgeni.	7	<i>Stranger on the seventh day; Someone set the roof alight, Guilty man is known all right, That's the monster come to stay.</i>
8	Mgeni siku ya nane; Njoo ndani tuonane, Atapotokea nje, Tuagane mgeni.	8	<i>Tell the stranger his eighth day; Just come in a moment, then, Say when he goes out again, Goodbye, stranger come to stay.</i>
9	Mgeni siku ya kenda; Enenda kwa amani, tafadhari ondoka, Usirudi nyuma, Usirudi mgeni.	9	<i>Tell the stranger his ninth day; Go in peace, my son, but go, Only don't come back, you know, Go, you you stranger come to stay.</i>
10	Mgeni siku ya kumi; Kwa mateke na magumi, Sharti afukuzwe, Afukuzwe, afukuzwe yeye mgeni!	10	<i>Stranger now on his tenth day; Chuck him out with kick and clout! Chuck him, chuck him, chuck him out, Out, you stranger come to stay.</i>

Chanzo. Jahn, (1968)

Wimbo huu ulianza kuimbwa tangu kipindi cha wakoloni, baadaye ulikuja kuwa maarufu katika jamii ya Waswahili. Kwa mujibu wa Jahn, (1968) wimbo huu uliambatana na muziki wa ala na hii ndiyo sababu kubwa ya kuutumia kama mfano wa kipindi hiki cha ukoloni. Hata hivyo, ni wimbo ambao unaonesha kiasi gani wenyeji walivyokuwa wamewachoka wageni (Wakoloni). Ubeti wa saba na wa nane unaonesha ukarimu wa watawaliwa, ingawaje ni ukarimu wa jamii iliyochoka na aina ya mgeni waliyekuwa naye.

Nyimbo zilizoitwa na wasanii mbalimbali ziliulaani na kuukemea ubaradhuli wa kikoloni. Kwa mfano, nyimbo mbalimbali zilizoitwa katika harakati za kudai uhuru zina vipengele vya kuwadhihaki wakoloni kama wimbo huu ulivyonukuliwa na Mrikalia, (2010) *Twamtaka Mtemvu* uliokuwa ukiimbwa na *Jeshi la Kujenga Taifa* (JKT):

Twamtaka Mtemvu, tamlam mmh
Tumuone eh, tamlam mh
Twamtaka Mtemvu ee
Tumuoee ee
Mtu kama huyu, tamlam mmh
Msalitii, tamlam mmh
Mtu kama huyu ee!

Historia inatujaza kwamba, Mtemvu alikuwa ni mpinzani mkuu wa chama cha TANU wakati chama hiki kilipokuwa kinadai uhuru kutoka kwa Wakoloni. Ili kuweza kumrejesha kwenye chama cha TANU kwa amani ilibidi dhana ya kejeli itumike. Kutokana na nyimbo mbalimbali za kumkejeli aliweza kurekebisha na kujiunga na chama cha TANU. Aidha, mapema baada ya TANU kuanzishwa Julai, 7, 1954 msanii maarufu Tanzania Salehe Mwinamila alitunga nyimbo zinazoitwa ‘Amkeni Msilale na Wembamba si Ugonjwa’ ambazo makusudi yake yalikuwa

kuwatia hamasa wananchi wasimame imara kupambana na utawala wa kikoloni. Na katika wimbo wa pili aliwakumbusha wananchi kumheshimu kiongozi wao Mwalimu Nyerere pamoja na wembamba wake. Aliwaimbia wananchi wimbo huo wa kuwakumbusha kwamba wembamba si ugonjwa na kwamba Mwalimu, pamoja na wembamba wake, ni mtu mwenye mawazo mazito na vitendo vyake vinaogofya wakoloni.

Katika karne ya ishirini maendeleo ya rara na ushairi simulizi kwa ujumla ulipata mtikisiko wa kimaendeleo kwa upande mmoja. Rara na ushairi wa Kiswahili vilipata athari kwa kiasi kutokana na mambo matatu ya; elimu ya Kizungu, hati ya maandishi ya Kirumi, na kuanzishwa viwanda vya uchapishaji wa vitabu na magazeti. Rara ambayo kwa kiasi kikubwa ilitambwa na wahusika katika lugha (Lahaja) zilizohusika na mtambaji, iliingizwa katika Kiswahili kutokana na Kiswahili kupanuka katika mawanda ya kimatumizi. Shule zilianzishwa, maarifa ya kusoma na kuandika yalienea. Hili nalo liliweka mipaka kati ya walikuwa na uwezo wa kujua kusoma na kuandika na wasiojua Mulokozi, (1996).

Mgawanyo huu uliweka mpaka kati ya wenye elimu na wasiokuwa nayo. Waliopata elimu ya Kizungu wakawa karibu na watawala na wasiokuwa na elimu hii wakabakia kuwa watwana katika mashamba na migodi ya Wakoloni. Sanaa ya rara nayo ikagawanyika, kukawa na rara ya Watawala, ya tabaka la kati, yaani Waafrika waliopata elimu ya Kizungu na wenye uwezo na rara ya watu wa tabaka la chini kabisa. Nyimbo zilizoimbwa mbele ya hadhira na hadhira wakiwa sehemu ya sanaa hiyo ilitenganishwa na hadhira kwa kuwekwa kwenye maandishi. Kitu kikubwa zaidi kabisa katika nyimbo hizi ni kuwekwa kanuni za utunzi na kuondolewa kwenye

muziki wa ala. Hata hivyo, sanaa ya rara haikupotea kabisa, kwani kilichofanyika kiliipunguza nguvu kwa kuitenganisha na sanaa ya mjini (mashairi) yaliyofuata kanuni na sanaa ya kijijini kwa maana ya rara au nyimbo simulizi.

Sanaa ya uimbaji inaonesha uwezo wa binadamu wa kusimulia au kupasha tajriba yake na ya jamii ya kila siku na kujaribu kuleta maana katika maisha ya kila siku. Mambo haya hufanyika kwa njia ya kawaida mno - kupitia kwenye nyimbo na rara ikiwemo. Nyimbo hizi huweza hata kuundwa upya na wananchi wenyewe kwa sababu mbalimbali kama vile sababu za kujenga jamii upya, malezi, na miongozo katika jamii husika.

Kama asemavyo Campbell, (1976) nyimbo zimeundwa kama sanaa nyingine ili kunasa hisia zetu. Sanaa hii basi ina ule ukale, uleo na hata ukesho. Kupitia nyimbo za rara wasanii ama katika muktadha wa jamii zao au katika upana wake wanaweza kuangalia 'usasa' au dunia ya leo hapo baadaye, usasa huu utakuwa kama ukale utakao tuelekeza kufahamu historia yetu ya wakati huo. 'Usasa' huu unaweza kutusaidia katika kutabiri ukesho na kujua namna ya kukabiliana na ulimwengu ujao. Muziki na nyimbo kwa ujumla umetumiwa katika kupinga ukandamizwaji na uonevu katika jamii. Hapa na pale ambapo wasanii wa nyimbo kwa ujumla na rara kwa upekee wanaangalia na kuyatalii mambo ya kisiasa. Jambo hili lilidhihirika wakati wa ukoloni ambapo Mwafrika alitumia nyimbo kama silaha ya kupigania uhuru. Nyimbo zilitumiwa kuwahimiza watu wapinge tamaduni za wakandamizaji. Hali hii inasadifu maelezo ya Ngugi, (2000) akisema kuwa “Sanaa ya uimbaji inaonesha uwezo wa binadamu wa kusimulia au kupasha tajriba yake na ya jamii ya kila siku na kujaribu kuleta maana katika maisha ya kila siku”. Mambo haya hufanyika kwa

njia ya ukawaida mno - kupitia kwenye nyimbo za rara. Nyimbo hizi huweza hata kuundwa upya na wasanii wenyewe kwa sababu mbalimbali kulingana na kile kinachokemewa au kufunzwa katika jamii husika.

4.3 Rara Katika Kipindi cha Uhuru 1960 hadi 1967

Baada ya uhuru Tanzania ilipitia hatua mbalimbali za maendeleo kiuchumi, kisiasa na kiutamaduni. Kiuchumi hali haikuwa nzuri, ndiyo Tanganyika, kama ilivyojulikana ilikuwa ndiyo kwanza imekabidhiwa kwa viongozi wachanga. Hakukuwa na bajeti ya kutosha kuendesha shughuli za kiserikali na kijamii na hata msaada mdogo uliopatikana ulitoka kwa haohao wakoloni na mataifa mengine ya Ulaya. Hali hii isingemaliza matatizo ya kijamii na kiutawala bila kuacha athari za kikoloni katika Tanganyika kiurahisi. Masuala kama ya huduma za jamii, shule, hospitali, huduma za afya ambazo wanajamii walitegemea kuwa baada ya uhuru zitakuwa mikononi mwao yalidumaa. Hii iliongeza matatizo makubwa kwa wanajamii, maisha bora waliyoyategemea yakawa ndoto na baadhi wakaanza kudhani bora kumrudisha mkoloni.

Kwa upande wa pili ilikuwa kisiasa na kiutamaduni. Kama sehemu ya kurudisha utamaduni wa Mtanzania uliokua umetetereka kipindi chote cha Ukoloni, Mwalimu Nyerere alitimiza Malengo yaliyokuwa yamewekwa na mkutano wa TAA (Tanganyika African Association) mwaka 1947. Mkutano huu uliofanyika mjini Unguja, ambao ulifuatiwa na mkutano wa TANU wa mwaka 1954 na yote kuweka maazimio ya kutumia lugha ya Kiswahili katika shughuli zake. Pamoja na kupendekeza Kiswahili kutumika kuwa lugha ya mawasiliano katika shughuli mbalimbali za kiserikali na kitamaduni, Mtanzania alijengwa kujitambua kama raia

huru na mwenye maamuzi katika rasilimali za nchi yake. Haya yanabainika katika wimbo wa rara inayoimbwa na wasanii mbalimbali kipindi cha baada ya uhuru wakiwemo, Moro jazz, Kilwa jazz na wanasanaa mbalimbali wa enzi hizo ‘Mwongozo wa TANU’;

Yeli: Hoyeeeeee!
 Mwongozo mpya umetangazwa
 Na uhuru siyo ule wa bendera pekee
 Wala wimbooo wa Taifa si uhuru wa kweli
 Bali kila kitu tumiliki sisi wananchi x3

Mwongozo!

Yeli: Mwongozo mpya wa TANU
Wazumi: Hoyeee twafurahia oooooh
Yeli: Mwongozo mpya wa TANU
Wazumi: Umma twaunga mkonoo
Yeli: Tumenyonywa vya kutosha
Wazumi: Hoyeee twafurahia oooh
Yeli: Tumeonewa vya kutosha
Wazumi: Umma twaunga mkonoo
Yeli: Tumepuuzwa vya kutosha
Wazumi: Hoyeee twafurahia oooooh
Yeli: Sasa twataka mapinduzi
Wazumi: Umma twaunga mkono
Yeli: Oooooh! Oooooh! Oooooh!
Wazumi: Hoyeee twafurahia oooh!
(Muziki wa ala)
Yeli: Mwongozo mpya wa TANU
Wazumi: Umma twaunga mkono
Yeli: Kuzikwa kwa mabepari
Wazumi: Hoyee twafurahia oooooh!
Yeli: Kuzikwa kwa wanyonyaji
Wazumi: Umma twaunga mkono
Yeli: Oooooh! Oooooh! Oooooh!
Wazumi: Hoyeee twafurahia eeeeeeh!
 Chanzo, TBC (Mwimbaji Mbaraka Mwishehe)

Maudhui ya wimbo huu pamoja na kushangilia uhuru, yanaweka msisitizo kwa wananchi kutekeleza kwa pamoja mwongozo wa TANU chama tawala. Kwa upande wa kisiasa, Waafrika na Watanganyika kwa upekee waliokuwa na uwezo wa kusimamia masuala yao ya kiutwala nayo yalikuwa na changamoto. Waliokuwa

wamebahatika kupata elimu ya Kizungu walikuwa wachache ukilinganisha na nafasi zilizokuwepo za kiutawala katika Taifa lao. Hapa mkoloni alipata mwanya wa kuendelea kupandikiza misingi ya kisiasa na kitamaduni katika nchi changa ya Tanganyika na mahali kwingine walipopata uhuru. Mwanya huu ulipatikana kutokana na kwamba nchi hizi hazikuwa na uwezo wa kibajeti na kitaalamu kuendesha mambo yake. Mataifa mengi yaliyopata uhuru yaliendelea kutegemea misaada kutoka kwa wakoloni. Na misaada hiyo kidogo na ambayo haikutolewa kwa wakati ilikuwa na masharti mengi. Maisha ya wananchi katika familia yaliendelea kuwa magumu na rara zilizoiimbwa kipindi hiki zilikuwa zikiomboleza machungu ya maisha duni, ingawaje nyingine ziliendele kusifu utawala wa ndugu zao huku zikisisitiza kufanya kazi kwa bidii. Wimbo wa Mbaraka Mwishehe ambao ulitungwa kwa mara ya kwanza na Saadan Kandoro kwa lengo la kuimbwa na vijana wa TANU YOUTH LEGUE miaka ya 1962 ‘Kazi Ndiyo Msingi wa Maisha’ ni mfano mzuri;

Wito kwa raia wote tusiwe wavivu,
Kwaajili ya maisha yetu!
Yawe bora tufanye nini?
Tufanye kazi nguvu moja,
Tuinue uchumi kwa harakaaaa x4

Kazi ndiyo msingi wa maisha,
Maendeleo yaletwa na kazi x2
Tusikalie eeehe he he!
Uchumi wetu eehe he he!
Tufanye kazi tusiwe wavivu oooh

Kazi ndiyo msingi wa maisha,
Maendeleo yaletwa na kazi x2
Bila kazi eehe he he!x2
Taifa lolote haliwezi kujengeka.

Kazi ndiyo msingi wa maisha,
Maendeleo yaletwa na kazi x2
Tusikalie eeehe he he!
Uchumi wetu eehe he he!
Tufanye kazi tusiwe wavivu oo

Kazi ndiyo msingi wa maisha,
 Maendeleo yaletwa na kazi x2
 Bila kazi eehe he he!x2
 Taifa lolote haliwezi kujengeka
 Chanzo, TBC (Mbaraka Mwishehe)

Uhuru uliokuwa umepatikana haukuzuia harakati za kisiasa katika nchi hizo. Kama Senyamanza, (2011) anavyosema katika mjadala wa nyimbo katika kampeni za kisiasa anasema;

Baada ya uhuru kampeni za kisiasa ziliendelea kushika kasi nchini Tanzania. Chama Tawala TANU' kilieneza siasa yake na misingi ya utawala wake kwa wananchi... wasanii na wananchi wa kawaida waliitikia kwa dhati siasa ya TANU; jukwaa la kisiasa likawa sehemu ya sanaa. Wasanii mashuhuri kama Mathias Mnyampala, Saadan Kandoro, na wengine walihubiri katika jukwaa kupitia sanaa zao. Vikundi mbalimbali vya ngoma na nyimbo vilitumika katika majukwaa mbalimbali ya kisiasa. Kwa mfano, vikundi vya vijana vilivyojulikana kwa jina la *TANU YOUTH LEAGUE* vilitumbuiza, sambamba na watoto wa shule kote nchini.

Kipindi hiki kwa upande wa Tanzania kilishuhudia sanaa iliyokuwa haitofautiani sana na sanaa iliyokuwepo katika kipindi cha ukoloni. Tunasema hivi kutokana na kuwa sanaa ya kikoloni iliyokuwepo ndiyo iliyoendelea kugezwa kwa upande wa fani. Hakukuwa na kigeni katika sanaa hususani ya nyimbo, jamii ya kipindi hiki ilibadilisha kidogo upande wa maudhui, kwa maana kwamba nyimbo zilizokemea na kutuhumu utawala wa mkoloni zilibadilishwa maudhui yake na kushangilia uhuru ambao ulisubiriwa kwa muda mrefu. Maudhui ya kuwatukuza viongozi wa Kiafrika na wapigania uhuru zilishamiri, mfano wa sanaa ya kipindi hiki ni wimbo wa Kisukuma wa kipindi kifupi baada ya ukoloni.

7. Wimbo Bazungu Bhashetani

<i>Bazungu Shetani</i>	Wazungu ni mashetani
<i>Bazungu shetani</i>	Wazungu ni mashetani
<i>Na Bahindi shetani</i>	Wahindi ni mashetani
<i>Na Balabu shetani ntale</i>	Ana Waarabu ni mashetani wakubwa
<i>Batubulagaga</i>	Walizoea kutuua
<i>Batukomaga misumali</i>	Walitudunga misumali
<i>Ku magulu</i>	Miguuni
<i>Ulu twalilababyuduta ndezu</i>	Tulipolia kwa uchungu walivuta ndevu zao
<i>Bubina mbina</i>	Kwa furaha kubwa
<i>Bubeja shigukulu</i>	Na kufanya sherehe
<i>Gubi bwanhana twitawalile</i>	Na iwe dhahiri
<i>Ng'na mbagule</i>	Kuwa tumejitawala
	Mwana wa Mbagule

Chanzo: Mulokozi, (1996)

Wimbo huu unabainisha hasira za waafrika dhidi ya mkoloni kwa matumizi ya lugha kali. Hata hivyo, nyimbo nyingi ziliweka mkazo katika imani waliyokuwa nayo wanajamii kwa watawala wao wa kiafrika. Haya yanajibainisha katika mashairi na *Ngonjera za Ukuta* za Mathias Mnyampala na baadhi ya nyimbo za wakati huo.

Katika kipindi hiki, wanajamii walikuwa na matumaini ya kuwa na maisha bora ya kujitawala wenyewe na kuacha kutawaliwa na wageni. Mambo yaligeuka na kuwa kinyume na yale wali- yotarajia. Viongozi wengi walioingia madarakani, waliiga yale yote waliyokuwa wakiyafanya Wakoloni. Matokeo yake yakawa kinyume kabisa na matarajio ya wanajamii hawa. Kukatokea kuwa na uongozi mbovu, uliokuwa na uroho wa kutafuta mali kwa manufaa yao wenyewe. Katika uongozi pakaibuka ubadhirifu, wizi na ufujaji wa mali ya umma. Rushwa, unyang'anyi, unyanyasaji, ubeberu, ufisadi vilikithiri kwa baadhi ya viongozi.

Fasihi ya Kiswahili kwa ujumla na rara kwa upekee haikulifumbia jicho suala hili. Ziliandikwa kazi nyingi zilizokuwa zikiwasema, zikiwakosoa na zikiwakejeli

vibaraka na wasaliti hawa. Kwa mfano, katika riwaya za Ruhumbika, (1995) *Miradi Bubu ya Wazalendo* na Liwenga, (1981) *Nyota ya Huzuni* ambao wamewakosoa viongozi katika kuonesha hali halisi ya maisha katika kipindi hicho ingawa zimekuja kuchapishwa miaka ya hivi karibuni. Wameweka suala la rushwa na usaliti uliofanywa na viongozi waliojilimbikizia mali kipindi hiki. Aidha, wanatuonesha matabaka, uchu wa madaraka, usaliti na uhujumu wa uchumi uliokithiri katika jamii. Hata hivyo, hii ni mifano kutoka katika fasihi andishi ambayo si rara kuonesha kwamba kama fasihi ni kielelezo cha maisha ya jamii katika mazingira na wakati husika, basi haina shaka kuwa rara zilizokemea masuala haya ziliimbwa.

Ni katika kipindi hiki hiki, ndipo wanajamii walipotambua kuwa maisha yao si bora kama walivyokuwa wametarajia. Waligundua kwamba, viongozi wengi walioingia madarakani, walikuwa wakifanya zaidi ya yale waliyokuwa wakifanya Wakoloni. Kazi andishi za *Miradi Bubu ya Wazalendo* na *Nyota ya Huzuni* ambazo zimechapishwa miaka ya hivi karibuni zinakimulika kipindi hicho cha miaka ya 1961 hadi 1967.

Aidha, kazi hizi ni vielelezo vya yale yaliyofanywa na watawala wa wakati huo. Katika kazi hizo, tunaoneshwa jinsi viongozi walivyokuwa wakiwanyanyasa wanajamii waliokuwa wamewachagua kwa kura zao. Kwa mtazamo wa nje tu, jina la riwaya *Miradi Bubu ya Wazalendo* linamkejeli mzalendo na jamii nzima ya kuwa hawana jipya la kuweza kufanya kwa kuwa yote wanayoyawaza hayatekelezeki. Mwandishi anawataka wanajamii kujitokeza kuibua mawazo na kuhimiza mapambano ili kuutetea ukombozi utakaowaletea uhuru wa kujenga jamii mpya.

Kwa kuwa dhima ya sanaa ni kuyasema mabaya na mazuri yanayojitokeza katika jamii, rara iliyojitokeza kipindi cha baada ya uhuru ilitekeleza wajibu huo. Na kutokana na kwamba msanii ni zao la jamii na jamii husawiriwa katika sanaa, watunzi na watambaji wa rara wa kipindi hiki waliyasema maozo ya wakati huu kupitia nyimbo kama asemayo Plekanovu, (1957);

Ili fasihi simulizi iwe na manufaa katika jamii, ni lazima iwe chombo kinachoaminika cha jamii husika. Ni lazima iwe na jukumu la kuieleza jamii, kuichambua, kuikosoa, na kuiongoza katika lengo lake la kuupindua unyonge na uchafu uliosakini katika jamii. Pia fasihi hutoa pongezi kwa watu waliotoa mchango wa kuiendeleza jamii. Vivyo hivyo, hushutumu wanajamii ambao nia yao ni kuipotosha jamii.

Hali kama hii inajidhihirisha katika kazi nyingi za sanaa ya rara na aina nyingine kama inavyojadiliwa katika sura ya tano. Kwa upande wa utamaduni ambao ulikuwa katika hatua za mwanzo kutoka katika misingi iliyojengwa na utamaduni wa kikoloni, nao ulikuwa na matatizo yake. Wasomi wachache waliokuwa katika utawala wa kikoloni hawakusaidia kuenzi utamaduni wa Mtanzania. Pamoja na kwamba lugha ya Kiswahili ilitangazwa kuwa kielelezo cha utamaduni wa Mtanzania, lakini baadhi ya wasomi wachache hawakutilia mkazo lugha hiyo na waliendelea kuithamini lugha ya Kiingereza.

Aidha, mavazi na matendo yote ya kila siku yaliyokuwa sehemu ya utamaduni wa mkoloni hayakubadilishwa kama taratibu za kula, kunywa, kuoja na mengine. Mambo kama hayo yaliachwa kwa wakazi wa vijijini na wakati mwingine waliyaona kuwa ni ya kishamba. Hali kama hiyo, yawezekana ikawa ni sababu kubwa ya Watanzania na nchi ya Tanzania kwa ujumla wake kukosa utamaduni

unaolitambulisha taifa lao. Lugha ya Kiswahili kutokana na msisitizo uliowekwa na mwalimu Nyerere ikibaki kama kielelezo pekee cha utamaduni wa Mtanzania. Aidha, Fanon, (1990), aliwahi kutamka kwamba, utamaduni wa taifa si hadithi, nyimbo, ngano au desturi na habari za watu wa kale au udhahania pendwa (*abstract populism*) ambao unaamini kwamba unaweza kugundua asili halisi ya watu.

Utamaduni wa taifa hautokani na kudumisha mabaki ya matendo yaliyotendwa, yale ambayo kila kuchapo hayana uhusiano na hali halisi ya watu ya wakati unaohusika. Utamaduni wa taifa ni ujumla wote wa juhudi zifanyikazo na watu katika fikra zao kuelezea, kutetea/kuthibitisha na kusifu matendo ambayo yanawawezesha kujenga, kulinda na kuyadumisha maisha yao. Daima, utamaduni wa taifa hufungamana na upiganiaji wa uhuru, heshima na haki ya mwanadamu. Fanon akiendelea na mjadala huu, anawadhihaki watetezi wa Utu Weusi (*Negroism*), alimaka:

Kuamini kwamba kuna uwezekano wa kuunda utamaduni wa mtu mweusi ni kusahau kwamba watu weusi wanatokomea, kama wale ambao waliosababisha kuwepo kwao wanavyoshuhudia kuvunjika kwa mfumo wao wa kiuchumi na upeo wa utamaduni wao. Haitawezekana kuwepo kitu kama utamaduni wa mtu mweusi kwa sababu hakuna hata mwanasiasa mmoja ambaye anajisikia mwenye wito wa kujenga jamuhuri za watu weusi.

Akamalizia kwamba, la muhimu kutafakari ni suala la mwelekeo wa wanasiasa na mahala wanapotarajia kuwapeleka watu, aina ya mahusiano wanayokusudia kuyajenga na aina ya fikra za ujenzi wa jamii na maisha ya baadaye ya binadamu wanazozinadi. Hayo ndiyo muhimu: mengine yote si lolote. Kwa wasomi wengi waliokuwa katika utawala wa kikoloni, hata baada ya kukabidhiwa nchi zao hawakuwa na mitazamo chanya juu ya jamii zao kama anavyopendekeza Fanon hapo

juu. Aidha, hawakuwa na imani kwamba walikuwa katika nafasi ya kulinda na kutetea heshima, utu, na maisha ya jamii zao. Ama hawakuamini kuwa wangeweza kufanya sawa na walivyofanya wazungu, na hata baadhi ya waliokuwa na uwezo zaidi ya wazungu walipoteza ari na moyo wa kujiamini katika kazi zao. Matendo na kila walichokifanya kilielekea kuwaiga Wazungu kuanzia matamshi ya lugha zao, miondoko yao na huduma walizotakiwa kuwapa Waafrika wenzao waliowapatia nafasi za kuwaongoza.

Hali kama hii si kuwa ilirudisha nyuma maendeleo ya utamaduni wa Mwafrika tu, bali iliendelea kupandikiza kasumba ya Kizungu miongoni mwa watawala wa Kiafrika. Rara na aina nyingine za sanaa ya Waafrika ziliendelea kudharauliwa kama ilivyokuwa awali. Fasihi simulizi na rara iliyofuata mila na taratibu za Kiafrika kama vile Kingwengwi, Mganda, Lelemama na nyingine zikaendelea kuishi vijijini ambako hakuna uzungu, bali Uafrika na Utanzania kwa upekee.

4.4 Rara Katika Mfumo wa Ujamaa na Kujitegemea 1967 hadi 1988

Kabla ya mfumo wa Ujamaa na kujitegemea nchini Tanzania kulikuwa na hatua mbalimbali zilizokuwa zimechukuliwa kama harakati za kudumisha utamaduni, uchumi na siasa ya Watanzania wenyewe. Hatua hizi ni pamoja na kuunganisha nchi mbili za Tanganyika na Zanzibar kuunda Tanzania mwaka 1964, na kutangazwa kwa lugha ya Kiswahili kuwa lugha ya Taifa la Tanzania na kutangazwa kwa siasa ya Ujamaa na kujitegemea mwaka 1967. Aidha Mnyampala, (1971) katika Ngonjera za Ukuta anasema;

Lengo la ngonjera za Ukuta ni kuwafundisha vijana wetu chipukizi mambo matatu maalum. Kwanza ni

kuwazoeza kutamka maneno fasaha ya Kiswahili na kuwajenga wawe makhatibu bora kwa siku za mbele wasimamapo jukwaani kuieleza siasa ya nchi yao. Pili, wanapotumia maneno hayo ya kishairi kwa ghibu bila kutazamia, wanajifunza siasa ya nchi yao kuhusu Azimio la Arusha, siasa ya Ujamaa na Kujitegemea, faida ya Vijiji vya Ujamaa, Elimu ya Kujitegemea na kuwatukuza viongozi wa nchi yao. Tatu, watajali utamaduni wa taifa lao na kuutukuza na kuachilia mbali desturi na utamaduni wa kigeni (Ukuta 1, uk. 1).

Kinachosemwa na Mnyampala ni sera halisi na malengo makuu ya mfumo wa Ujamaa na Kujitegemea. Masuala yanayohusu kujitegemea, utamaduni wa Mtanzania, matumizi ya Kiswahili na kuepuka aina zote za utamaduni wa kigeni ambao ulikuwa umepandikizwa miongoni mwa watawaliwa. Hata hivyo, kidokezo hiki ni ufunguzi mzuri katika mjadala wetu katika sehemu hii.

Aidha, Mlama, (2002) anasema kuwa jamii ina mtazamo juu ya mfumo wa maendeleo kwa kuelekea ustawi wa jamii husika. Mtazamo huu umejikita katika mabadiliko yanayotokea kila siku, zaidi juu ya kukidhi mahitaji ya lazima kama mavazi, chakula, makazi na usalama wao. Haya hayatimii nje ya mila na desturi zinazoiongoza jamii husika kama namna ya kufikiri, imani, thamani ya utu na mienendo ya jamii. Mlama tunachukua mtazamo wake kutokana na kuwa katika kipindi cha 1968 kinajulikana kama kipindi chenye historia kubwa katika nchi ya Tanzania. Mfumo wa Ujamaa na Kujitegemea ulitangazwa kama dira ya maendeleo ya jamii ya Watanzania. Mfumo huu ulitoa si sera tu kama unavyojulikana kuwa mfumo wa kisera, bali mwelekeo wa Mtanzania alivyotakiwa kuishi katika mazingira yake na jamii iliyokuwa ikimzunguka. Kufanikiwa kwa mfumo au kushindwa kufikia malengo kwa mfumo kulikuwa na matokeo makubwa kwa

mwananchi wa kawaida. Sanaa iliyojitokeza katika kipindi hiki iliusawiri mfumo mzima, nyimbo na sanaa andishi za kipindi hiki hazikuacha kubeba majukumu ya mfumo huu. Kwa mfano, kazi andishi kama; *Njozi Iliyopotea, Nyota ya huzuni, Kichwa Maji, Lina Ubani* kwa kuzitaja chache. Uwingi wa kazi andishi zilizoshangilia kwa namna moja na kuukejeli mfumo huu wa ujamaa na kujitegemea ni dhihirisho tosha kuwa kazi simulizi kama rara zisingeweza kuacha kuingia katika kujadili mfumo huu. Nyimbo nyingi zinazojitokeza wakati huu katika jamii zinazozungumzia masuala ya kijamii kama vile misiba na ushirikina ambao kwa kawaida haukwepeki katika jamii yenye mwelekeo wa kukata tamaa juu ya maisha magumu. Aidha, uchawi na ushirikina katika kipindi hiki unaonekana kushamiri kama matokeo ya jamii yenye uwezo mdogo wa kiuchumi unaotokana na ukosefu wa huduma za jamii kama elimu, afya, maji, na nyingine. Kwa mfano wimbo ‘*Nkulila Umwana*’ unaoimbwa na Kalugwanje msanii wa rara katika msiba kijiji cha Nambala Mbozi:

8. Wimbo Nkulila Umwana

<p>Yeli: <i>Nkulila umwana wane x2,</i> <i>wee njoha</i></p> <p>Kiitikio: <i>Nkulila umwana</i> <i>wee njoha</i></p> <p>Yeli: <i>Nkulila umwana wane x2</i> <i>, wee njoha</i></p> <p>Kiitikio: <i>Nkulila umwana</i> <i>wee njoha</i></p> <p>Yeli: <i>Wandila umwana,</i> <i>Uhalya nu tata,</i> <i>Wandila umayi,</i></p> <p>Yeli: <i>Nkulila umwana wane x2,</i> <i>wee njoha</i></p> <p>Kiitikio: <i>Nkulila umwana</i> <i>wee njoha</i></p>	<p>Yeli: Namlilia mtoto wangu x2 wee nyoka</p> <p>Kiitikio: Namlilia mwanangu wee nyoka</p> <p>Yeli: Namlilia mtoto wangu x2 wee nyoka</p> <p>Kiitikio: Namlilia mwanangu wee nyoka</p> <p>Yeli: umemla mwanangu, Umemla baba yangu, Umemla mama yangu,</p> <p>Yeli: Namlilia mtoto wangu x2 wee nyoka</p> <p>Kiitikio: Namlilia mwanangu wee nyoka</p>
---	--

Chanzo. Msanii Kalugwanje kutoka Mbozi – Mbeya

Katika wimbo huu maudhui yake yanaegemea katika kifo ambacho kinaaminika kusababishwa na uchawi na ushirikina. Aidha, watu wengine wanatajwa katika mfululizo huu kama baba na mama ambao nao wanahusishwa na aina ya kifo kilichomkuta mtoto huyu. Imani ya uchawi na ushirikina katika jamii ambazo hazina huduma za jamii kama vile afya na elimu ni mambo ya kawaida na haya ni matokeo ya maendeleo duni katika jamii.

Mikakati ya kuanzishwa kwa Azimio la Arusha 1967, ilitokana na jitihada zilizokuwa zimefikiwa tangu kipindi cha baada ya uhuru. Msukumo mkubwa wa serikali ulikuwa kusogeza maendeleo kwa wananchi. Jambo hili lilikutana na vikwazo na changamoto zilizokuwepo wakati huo kama uchumi tegemezi na wasomi wachache ambao ndio waliotegemewa kushika nyadhifa mbalimbali za serikali, ikilinganishwa na ukubwa wa nchi kijiografia na idadi ya watu waliokuwa hawajapata elimu ya Kizungu (Coliman, 1977; na Shivji, 1987). Changamoto hizi ziliwafanya watawala kuamini kuwa kundi kubwa la wakulima, hususani wa vijijini ndio waliokwamisha kusonga mbele kwa uchumi. Haya yalidhaniwa kutokana na kwamba, wakulima wengi hawakuwa na uwezo wa kulipa kodi. Na zaidi ndio waliohitaji kwa kiasi kikubwa huduma za jamii kama shule, hospitali, maji safi, barabara na wakati mwingine chakula.

Sera ya kuundwa kwa vijiji vya Ujamaa ilianza utekelezaji wake mara moja kama njia ya serikali ya kutatua changamoto zilizoainishwa. Lengo kubwa lilikuwa kuwapatia wakulima na wafanyakazi huduma muhimu kama za shule, hospitali, barabara, na utawala. Aidha, ilikuwa ni njia mojawapo ya kuwafanya wananchi kuzalisha ziada. Hili lilionekana kama suluhisho la wananchi kupata kipato cha mtu

mmoja mmoja na taifa kwa ujumla. Pamoja na yote hayo, ilibainika kwamba utamaduni wa mtanzania ungeweza kujengwa na wanajamii waliokaa pamoja. Nyerere, (1977) anasema; “ ..tumepiga hatua ya maana katika kuwapatia wananchi huduma za afya, elimu, na usafirishaji wa umma. Mafunzo ya watumishi yameongezwa sana, na kutokana na ushirikiano wa wananchi chini ya chama, pamoja na serikali, tumeweza kujenga zahanati nyingi mpya, shule, majumba ya maendeleo, mifereji ya maji na mengine... wananchi sasa wanaishi katika vijiji vya ujamaa ambako wanaweza kufanya kazi pamoja, kutumia pamoja na kufanya shughuli za utamaduni pamoja katika kuinua hali zao za uchumi”. Mambo haya yanajitokeza pia katika nyimbo na mashairi ya wakati huo. Mfano mzuri ni Ngonjera za Ukuta Mnyampala, (1971);

Wito wetu Kujitegemea, Ujamaa ndilo lengo kuu
Usawa kujiletea, tangu wa chini hadi wa juu
Mafanikio tujiletea, hebu nasi tusogeze guu
Tangu sasa dara mwendo huu, acha ubaguzi kuufanya

Baba yatazameni mavazi, vijana wetu wamelemaa
Mabinti nao wao mashangazi, zile taiti wanazovaa
Utacheka utoe machozi, zimebana na kung’ang’anaa
Tangu leo bora kukataa, hizo nguo fupi kuzifanya

Kikundi chema kingaliundwa, kikauhami utamaduni
Utamaduni ungalilindwa, kila mwanachi kuuthamini
Ulinawiri na kupendwa, na walo ng’ambo wakatamani
Tangu sasa vijana lindeni, jitihada njema mkifanya

Dhamira ya serikali ilikuwa kuwapelekea wananchi madaraka na shughuli za kiutawala wananchi wenyewe. Hii ilionekana kama njia rahisi ya kutatua changamoto za maisha, kiuchumi, kisiasa na kiutamaduni. Hata hivyo, ilikuwa kusuruhisha manung’uniko kwamba wakulima walikuwa ni mzigo kwa wafanyakazi hasa wasomi waliokuwa wameshika nyadhifa za serikali. Aidha, malengo haya

hayakufikiwa kama asemavyo Nyerere, (1977) baada ya miaka kumi ya Azimio la Arusha; sasa ni miaka kumi tokea Azimio la Arusha kutangazwa, na Tanzania bado haijawa nchi ya kijamaa, wala haijajitegemea. Namna ya unyonyaji imebadilika; lakini unyonyaji wenyewe haujafutika. Bado kuna tofauti kubwa za maisha baina ya raia. Demokrasia yetu bado ina walakini. Maisha ya umasikini bado ni ya kawaida.

Watu wengi mno bado wanasumbuliwa na ujinga na maradhi yanayoweza kuzuilika. Wazee na vilema hawajaweza kuishi maisha mazuri na ya salama, ingawa Azimio la Arusha limeeleza wazi. Nyerere anakili kwamba Azimio la Arusha lilishindwa kufikia malengo yake. Badala ya kuwawezesha na kuwapelekea madaraka hayo wakulima, walipelekwa watawala kama asemavyo Hyden (1980) “Jamii ya wakulima iliachwa bila uwezeshwaji kama lengo la serikali lilivyokuwa mpaka miaka ya 1970. Matokeo yake ni vyama vya ushirika ambavyo vilianzishwa na serikali kwa kushirikiana na watu binafsi waliokuwa na uchumi wa kati kupoteza uwezo na hatimaye kufa mwaka 1976”.

Hali hii ilisababisha hali ngumu ya uchumi wa mtu mmoja mmoja na makundi ya watu kwa ujumla wake yaliyokuwa yameundwa kwa lengo la kuwawezesha kiuchumi. Njaa, umasikini uliokithiri, uhaba wa matibabu, na huduma za msingi zilikosa kwa kiasi kikubwa. Matokeo yake iliongezeka misiba inayotokana na ukosefu wa huduma hizo. Aidha, kutokana na wanajamii kutokuelewa hasa chanzo cha misiba hii uchawi na ushirikina ndio uliosingiziwa kama katika wimbo huu ulioimbwa na ‘Kalungwanje’ kutoka kijiji cha Nambala Wilaya ya Mbozi *Katonzi* kwa maana ya ‘Ndege’;

9. Wimbo Katonzi

<i>Nkasyala neka katonzi x2</i>	Nitakuwa kama ndege wa porini x2
<i>Nene katonzi, eh wee katonzi x2</i>	Mimi ndege, eh wee ndege wa pori x2
<i>Nkasyala nkuyimba x2</i>	Nimeachwa kwenye mihangaiko x2
<i>Nkasyala nkuyimba kakwale,</i>	Nimebaki najilea kama kifaranga cha kwale,
<i>Nasova umayi,</i>	Nimemkosa mama,
<i>Nasova umwana.</i>	Nimemkosa mtoto,
<i>Avalozi mhuu!</i>	Wachawi mhuu!

Chanzo. Msanii Kalugwanje kutoka Mbozi – Mbeya

Huu ni wimbo unaoimbwa wakati wa msiba. Umebeba maudhui ya huzuni kwa jamaa wa marehemu. Mfiwa anajiuliza namna gani ataishi baada ya kupoteza mtu wa muhimu katika maisha yake. Aidha, ugonjwa au sababu ya kifo hiki kinahusishwa na mila za uchawi na ushirikina. Katika hali ya kawaida, magonjwa ya malaria na magonjwa ya maambikizi hayafikiriwi katika jamii hizi kutokana na mazingira ya wanajamii wenyewe. Mazingira ambayo huduma za afya, elimu, na nyingine hazipatikani kwa urahisi; uchawi na ushirikina huchukua nafasi kubwa.

Mfumo wa ughatuuji wa madaraka ulioanzishwa kama imani na njia ya kuleta maendeleo miaka ya 1960 hadi 1970 ulipunguzwa nguvu na mfumo wa serikali kuu. Kuanzishwa kwa serikali kuu mwaka 1972 kulifungua njia ya kumaliza mfumo wa awali wa serikali za mitaa na nchi ikawa haina viongozi wa vijiji na mitaa mpaka ilipoanzishwa tena mwaka 1982 na kufanywa kama mawakala wa serikali kuu. Kuyumba yumba kwa utawala katika serikali, kuliifanya serikali na wananchi wake kuwa katika hali ngumu kiutawala.

Aidha, matokeo ya maamuzi haya yalizidi kuushusha uchumi wa taifa na wananchi wake, huduma za jamii zikawa duni na kuacha ombwe la utawala kwa wananchi kama asemavyo Nyerere akinukuliwa na Mkandala na Weanzie, (2000) “Kuna

jambo nisingelifanya kama ningetakiwa kuanza upya. Moja wapo ni kuvunjwa kwa serikali za mitaa na kuharibu vyama vya ushirika”. Kuvunjwa kwa vyama vya ushirika kuliondoa ushiriki wa wananchi katika maendeleo yao na taifa. Hali hii ndiyo iliyoleta matatizo ya kiuchumi katika taifa la Tanzania miongoni mwa wananchi. Serikali ikashindwa kuwahudumia wananchi na kukifanya chama tawala kutoa matamko mbalimbali ambayo nayo hayakutekelezwa kabisa.

Aidha, matokeo ya kipindi hiki yanaweza kujadiliwa kwa kuegemea katika mwainisho wa mwanaanthropojia Edward Taylor (1832-1917) akijadili suala la utamaduni na kusema kuwa; "Utamaduni" ulihusisha mambo yote yaliyomhusu binadamu ambayo hayakufungamana na matokeo ya kimaumbile. Dhana ya utamaduni katika Anthropolojia ya Kimarekani ilikuwa na maana mbili: (1) Uwezo wa kibinadamu wa kuainisha na kuwasilisha tajriba za kibinadamu kiishara na kutenda mambo kiubunifu; na (2) Namna mbalimbali watu wanaoishi katika sehemu mbalimbali ulimwenguni huainisha na kuwasilisha tajriba zao za maisha na kutenda mambo kiubunifu.

Hii ni kumaanisha kwamba watu walitumia sanaa zao kueleza mandhila ya kipindi chao kupitia kazi za kibunifu. Na kwa kuwa nyimbo zilikuwa ni utanzu uliojitokeza sana katika jamii hasa jamii za watu waliokuwa na uwezo mdogo katika elimu ya Kizungu, rara zilitumika kutoa kilio chao. Mfano mzuri umetolewa katika wimbo ‘*Ajali ya Ntokela*’ kama ulivyonukuliwa (Uk. 271), ambao pamoja na kuzungumzia tukio la ajali iliyowaua watoto, bado kuna hali ngumu ya maisha hasa katika ubeti wa saba. Katika jamii nyingi za kiafrika mwanajamii anahesabika kuwa hana njaa kwa kuwa na hazina ya nafaka. Msanii anatuonesha mama anaetegemea viazi

kuwalisha watoto wake, jambo linaloashiria umasikini wa chakula. “Watoto wale nini, wale nini jamani”, anaimba. Kwa kawaida katika jamii za Kisafwa kula viazi ni dalili ya umasikini na njaa kali katika jamii hiyo.

Kama sehemu ya sera isiyoweza kusahaulika kwa Watanzania na Mataifa ya Kiafrika, Tanzania iliendeleza harakati za ukombozi wa nchi nyingine za Kiafrika zikiwemo Msumbiji na Afrika ya Kusini. Hizo ni mfano wa nchi ambazo moja kwa moja zilipokea msaada wa harakati hizo kati ya nyingi zilizopata misaada ya kujikomboa kutoka kwa wakoloni. Harakati hizo ziliungwa mkono na wananchi na baadhi ya wasanii walijitokeza kuunga mkono na kuwatia moyo wananchi kupambana kwa dhiti. Mfano wa wimbo *‘Ukombozi wa Afrika’* kama unavyoimbwa na vikundi mbalimbali vya rara wakiwemo Kilwa Jazz, Moro Jazz, na Kiko Kids.

Sisi Watanzania hatutabadili ahadi yetu ya Afrika,
Tutaitetea Afrika yote mpaka iwe huru,
Tumesimama imara
Hatutakubali kuchezeza na yeyote
Tupo tayari kufa Watanzania kuliko kuonewa x3

Maghani: Eeeh heeee
Ooooh! Ooooh!

Wazumi: Afrika tutayari kufa
Afrika kuliko kuonewa

Yeli: Na Tanzania iko tayari kufa
Mpaka ione Afrika nzima iko huru

Wazumi: Afrika tutayari kufa
Afrika kuliko kuonewa

Yeli: Hii Zambia iko tayari kufa
Mpaka ione Afrika yetu iko huru

Wazumi: Afrika tutayari kufa
Afrika kuliko kuonewa

Yeli: Guine na Mali, Ghana tayari kufa
Mpaka ione Afrika yote iko huru

Wazumi: Afrika tutayari kufa
Afrika kuliko kuonewa

Yeli: Kongo Kishansa na Braza tayari kufa
Mpaka ione Afrika nzima iko huru

Wazumi: Afrika tutayari kufa
Afrika kuliko kuonewa

Yeli: Kenya Burundi Rwanda tayari kufa
Mpaka ione afrika yetu iko huru

Wazumi: Afrika tutayari kufa
Afrika kuliko kuonewa

Yeli: Ethiopia, Sudani, Somali tayari kufa
Mpaka ione afrika yetu iko huru

Wazumi: Afrika tutayari kufa
Afrika kuliko kuonewa

Miaka ya mwishoni mwa 1970 na mwanzoni mwa 1980 nchi ilipata mtikisiko mkubwa wa kiuchumi. Mtikisiko huu ulisababishwa na mambo kadhaa; kubwa ilikuwa ni vita kati ya Tanzania na Uganda mwaka 1978. Uhaba wa vitu vingi muhimu kwa maisha ya binadamu kati ya mwaka 1980 na 1984, huu ulikuwa ndiyo wakati ambapo serikali ilianza kupunguza idadi ya wafanyakazi katika mashirika ya umma na serikalini ili kukidhi masharti ya mashirika ya fedha ya dunia—yaani Shirika la Fedha la Dunia na Benki ya Dunia. Viwanda vilikuwa vikizalisha chini ya uwezo kiasi kwamba vingi vyake vilitumia uwezo kati ya asilimia 30 na 50, na mchango wa viwanda katika uchumi wa taifa ulikuwa umeteremka kutoka asilimia 10.4 mwaka 1977 hadi asilimia 5.8 mwaka 1980. Kadhalika, licha ya mfumuko wa bei, ambao mwishoni mwa miaka ya 1980 ulikuwa umefikia hadi asilimia 30, deni la taifa kutokana na kukopa nje lilikuwa likipanda kila kunapokucha kwa mamilioni ya

dola. Kwa ujumla, hali ya wafanyakazi na wakulima ilikuwa inazidi kuwa duni siku hadi siku, kiasi kwamba hadi kufikia mwaka 1984, mshahara wa chini ulikuwa unatosheleza mahitaji muhimu ya siku tatu tu kwa mwezi (Chachage, 1999). Wananchi walikosa chakula na mahitaji mengine ya msingi. Tatizo lingine lilingia miaka ya 1980 UKIMWI. Mambo yote haya yaliongeza machungu kwa mwananchi wa kawaida. Sanaa ya wanajamii na hasa vijana ambao wengi wao walikuwa wamehamia mijini kukimbia hali ngumu zaidi huko vijijini ilisawiri maisha hayo.

4.5 Rara Katika Kipindi cha Soko Huria 1988 - 2010

Kufikia miaka ya 1984 hadi 1987 kulikuwa na ongezeko la wasomi katika nchi ya Tanzania ukilinganisha na miaka ya 1960 hadi 1980. Wasomi hawa walikuwa na changamoto mbalimbali dhidi ya serikali na mipango ya kiuongozi. Miongoni mwa changamoto hizi zilikuwa za kiuchumi, kiuongozi na kisera katika siasa ya Tanzania. Kwa namna moja na nyingine harakati za wasomi hawa ziliwafumbua macho watawala na baadhi ya mambo ilibidi yarekebishwe. Kwa mfano, Rais wa Kwanza Mwalimu Julius Kambarage Nyerere aliamua kumwachia Urais Mheshimiwa Ali Hassan Mwinyi. Pamoja na hayo tukashuhudia vuguvugu la kuelekea mchakato wa uanzishwaji wa mfumo wa vyama vingi mwaka 1992.

Kipindi hicho cha miaka ya 1980 kilishuhudia mfumo wa Ujamaa na kujitegemea kuanza kupoteza umaarufu wake. Kupotea huku kwa umaarufu wa sera ya Ujamaa na kujitegemea yalikuwa ni matokeo ya kuongezeka kwa watu waliokuwa na uwezo wa kuhoji hasa mantiki na faida ya mfumo wenyewe kwa wananchi. Kufikia kwa ujamaa na kujitegemea kulipisha mfumo wa soko huria ambao ulianza kujipenyeza tangu katikati ya miaka ya 1980 na kushamiri baada ya Mwalimu Nyerere kuachia

madaraka. Pamoja na Azimio la Zanzibar kubariki mfumo wa kibepari, mfumo wa Ujamaa na kujitegemea haukutangazwa rasmi na mpaka leo hii hakuna kiongozi yeyote aliyekwishatangaza kuachana na Ujamaa na Kujitegemea. Kuingia katika mfumo wa kibepari kulileta mabadiliko makubwa kijamii, kisiasa, kiuchumi na kiutamaduni. Masuala haya yalibadilisha hata mtazamo na sura nzima ya sanaa kama anavyosema Lenin, (1970) akinukuliwa na Senkoro, (1987) anasema; “Hadithi zisizokuwa na mantiki, bali zilizo na mahusiano mithili ya ndoto; mashairi yenye sauti tamu na yenye maneno yanayosikilika vizuri masikioni, hata hivyo yasiyo na maana wala mantiki huwa sanaa ya wakati huu”. Hii humaanisha kuwa katika mfumo wa kibepari kila kitu kinachofaa kufanywa biashara, hufanywa hivyo. Kwa hali hiyo, watu wenye sauti nzuri huziua sauti hizo jukwaani na katika santuri, wenye misuli mikubwa huziua nguvu zao kwenye michezo ya masumbwi, na wale wasio na chochote wakilazimika kuiua miili katika ukahaba ili mradi wapate fedha. Mfano katika eneo hili ni Rara kutoka jamii ya Wagogo kutoka Dodoma;

10. Wimbo wa Rara kutoka Jamii ya Wagogo

<p><i>Wawaha wakulonga we talafwa ya Chilonwa</i> <i>Wakutya Mchoya wina fujo</i> <i>Nhaule mwene siwalonjela wanawo</i> <i>Waze wakeunje kuwayawo</i></p> <p><i>Kiitikio: Iye gwe ale baba x2</i> <i>Iye gwe ale mama x2</i></p> <p><i>Wana wenyu nawalonjela</i> <i>Wene wakalonga chiswahili wakatya</i></p> <p><i>Sisi hatuwezi kuvaa njuga kilo mbili miguuni</i> <i>Nane nghatya kaa muwalekaje wacehe</i></p> <p><i>Kiitikio: Iye gwe ale baba x2</i> <i>Iye gwe ale mama x2</i></p>	<p>Wazee wanasema wa tarafa ya Chilonwa Wanasema Mchoya una fujo Kwa nini hukuwaambia watoto wao Waje waungane na wenzao</p> <p>Kiitikio: Eeeh eeeh haya baba x2 Eeeh eeeh haya mama x2</p> <p>Watoto wenu niliwaambia Wao walijibu kwa Kiswahili wakisema Sisi hatuwezi kuvaa njuga kilo mbili miguuni Na mimi nikasema waacheni wapumzike</p> <p>Kiitikio: Eeeh eeeh haya baba x2 Eeeh eeeh haya mama x2</p>
--	--

Chanzo. TBC Idhaa ya taifa

Pamoja na kwamba wimbo huu waweza kuwa picha iliyohifadhiwa kumaanisha kitu au jambo fulani, lakini kwa haraka maudhui yake yanaonekana kuwa burudani tu. Kutokana na sanaa kuwa maisha halisi ya jamii, matokeo ya mfumo huu wa kibepari haukuacha tanzu nyingine za fasihi. Kila msanii aliyepatikana wakati huu alinuia kupata fedha, achilia mbali hata kama kakwepa matatizo ya jamii. Sanaa ilikwepa na kuikimbia jamii inayoaminika kuizaa fasihi. Haya yanasemwa na Lenin, (1970) “Mwanasanaa wa kibepari huwa amevaa uso wa udanganyifu huku tegemeo lake kubwa ni gunia la fedha, unyang’anyi na umalaya”.

Kwa kawaida mfumo huu uko tayari kuacha na kuuza kwa fedha hata utamaduni wa jamii inayohusika kwa kisingizio cha kutafuta maisha bora; yaani maisha ya fedha. Ni katika mfumo huu ambapo kanuni ya utenganisho hujitokeza waziwazi. Kanuni hii hutukuzwa na kutekelezwa kwa mbinu mbalimbali ambazo hatimaye humtenganisha mtu au jamii na jambo au kitu chochote kile ambacho kingeweza kuendeleza harakati za kuupinga na kuubomoa mfumo wa kibepari.

Wataalamu mbalimbali wanauona Ubepari kama mfumo wa Utandawazi au Soko huria. Utandawazi unafafanuliwa kama ubepari uliokomaa. Aidha, ushahidi wa hili unatolewa na maelezo ya Luhanga, (2002) akisema kuwa; *Utandawazi unajitokeza katika nyanja zote za kiuchumi, kijamii, kiutamaduni na kisiasa; lakini nyanja ya uchumi inachukua nafasi kubwa*. Hali hii inadhihirisha mambo kadhaa ambayo yanajipambanua katika dhana halisi na mtazamo halisi wa utamaduni. Kwa kuyabainisha mambo haya, Sembonja na Wenzie, (2002) wanafafanua dhana ya utandawazi kama kuongezeka kwa kasi kubwa kwa mahusiano ya kijamii, kiuchumi, kisiasa, kiteknolojia, kiutawala, kimakundi na kibinfsi katika mawanda ya

dunia. Wataalamu hawa wanachokisema kina maana kubwa na matokeo makubwa kwa jamii kama ya Watanzania ambayo wakati huu ilikuwa nyuma kiuchumi, kisiasa, kiteknolojia na kijamii. Watambaji wa rara na rara kwa ujumla iliingia katika kipindi chenye changamoto kubwa ambapo wengi wa wasanii wa kipindi hiki walikuwa ni wale waliozaliwa kipindi cha uhuru na baadaye kidogo.

Katika kutoa mwanga wa kinachozungumzwa hapa tunarejea nyuma kipindi cha uhuru wa Tanzania. Tangu mwaka 1961 idadi ya watu iliongezeka kwa kasi kubwa mpaka kufikia mwaka 2012. Hata hivyo, kipindi tunachokishughulikia ni mpaka mwaka 2010 ambapo tunaweza kuchukua hesabu ya watu kati ya milioni 34 sensa ya mwaka 2002 na milioni 45 sensa ya 2012. Hali hii inatuamisha kuwa watu wa kipindi cha utandawazi, zaidi ya asilimia 77 walizaliwa katikati ya miaka 1961 na 2000.

Jedwali Na. 4.1: Jedwali la hesabu za Sensa tangu 1961 hadi 2012

Mwaka	Idadi ya watu (katika milioni)	Asilimia ya Ongezeko
1961	8ml
1967	12ml	50
1978	17ml	41.7
1988	23ml	35.3
2002	30ml	30.4
2012	45ml	65.3

Chanzo. Ngwale na Kironde, (2000)

Nchini Tanzania historia inatuonesha kuwa idadi ya watu iliongezeka kwa kasi karibia kila muongo na haya yanabainishwa na sensa za watu na makazi pindi hicho.

Kwa mfano, sensa ya 1967 ilionesha watu milioni 12; 1978 watu milioni 17; na

mwaka 1988 watu waliongezeka mpaka milioni 23. Hii inaonesha kuwa zaidi ya asilimia 95 ya Watanzania walizaliwa katikati mwa miaka ya 1975 na 1995. Pamoja na ongezeko la watu, pia msambao wa watu hawa kutoka vijijini kwenda mjiini ulikua kwa kasi kubwa. Watu walioishi mjini walianza kuongezeka tangu mwaka 1965 na kufikia asilimia 5.3 ya Watanzania walioishi mjini, kufikia mwaka 1995 Watanzania zaidi ya asilimia 24 waliishi mjini.

Kwa mujibu wa Ngwale na Kironde, (2000) watu waliokuwa na uwezo wa kufanya kazi mpaka mwaka 1967 walikuwa milioni 5.7 kati ya hao, wale waliokuwa katika shughuli za ujira walikuwa kama 500,000 hivi, wakati wengine walijishughulisha na kilimo na ufugaji. Hii ni kusema kuwa asilimia 99 walijishughulisha na kilimo na ufugaji. Hata hivyo, takwimu hizi zinaonesha kuwa vijana wengi wa kati ya miaka ya 1988 na 2010 walizaliwa wakati wa kipindi kigumu cha matatizo ya uchumi kilichoikumba nchi hii.

Pamoja na matatizo ya uhaba wa vitu vingi muhimu kwa maisha ya binadamu kati ya miaka 1980 na 1986, lakini hiki kilikuwa kipindi cha serikali kuanza kupunguza idadi ya watu katika mashirika ya umma na serikalini ili kukidhi masharti ya mashirika ya fedha ya Kimataifa kama Benki ya Dunia na Shirika la Fedha la Dunia (Shivji, 1985; na Sembonja na Wenzie, 2002). Aidha, viwanda vilizalisha chini ya uwezo kiasi kwamba visingeweza kutoshereza mahitaji halisi ya kuinua uchumi wa taifa; hivyo, uchumi ulishuka mpaka asilimia 5.8 mwaka 1980 kutoka asilimia 10.4 ya mwaka 1977. Kwa ujumla hali ya wafanyakazi na wakulima ilikuwa inazidi kuwa duni siku hadi siku kiasi kwamba hadi mwaka 1984, mshahara wa chini ulikuwa unatosheleza mahitaji ya muhimu ya siku tatu kwa mwezi (Chachage, 2009).

Hali hii iliwaathiri wananchi na vijana kwa ujumla. Bajeti ya elimu ambayo ilikuwa kama kiasi cha asilimia 22 ya bajeti ya serikali katika miaka ya 1970 ilianza kushuka na kufikia kiasi cha asilimia 12 mwaka 1990 kama kiasi cha kudidimia kwa elimu. Wakati huu serikali ilianzisha mpango wa kuchangia elimu na huduma za afya, licha ya kwamba ruzuku katika pembejeo za kilimo na chakula cha watu walioishi mjini zilikuwa zimekwishaondolewa. Mfumo wa ulipaji kodi ulirejeshwa na wakati huo wakitakiwa kuchangia huduma za jamii. Hiki ni kipindi kilichoshuhudia shule za binafsi zikiota kama uyoga, na zikitia mkazo wa ufundishaji kwa lugha ya kiingereza na watoto wenye uwezo wakipelekwa nje ya nchi kusoma. Kwa hakika mpaka kati ya wenye uchumi na wakulima pamoja na wenye uchumi duni ulijipambanua. Rara haikuwa na kingine zaidi ya manjonzi ya misumari ya matatizo hayo.

Kitu kisichoweza kusahaulika ni kuongezeka kwa ombaomba mijini na vijijini na wageni wa Kihindi na Kiarabu wakizidi kutajirika kila jua lichwapo na kuzama. Rara ya wakati huu, hasa ya watu wa kipato cha chini na wasiokuwa na kipato kabisa waliipeleka kwenye mikusanyiko kuhamasisha kazi ya kuombaomba na wengine wakaipeleka vilabuni kuomba kopo la pombe.

Wananchi waliokuwa hawana ajira waliambiwa na watawala kwamba waende kula majani Chachage, (1999). Aidha, vijana waliohamia mijini kutafuta maisha mazuri walitamkiwa na baadhi ya viongozi kwamba watajifukuza wenyewe kurudi vijijini kadri maisha yao yatakavyozidi kuwa magumu. Jukumu la serikali halikuwa kutafuta ajira kwa wananchi wake, na wasiokuwa na kipato walielezwa wazi kuwa, walikuwa wezembe wa kufikiri. Mfumo wa uchumi ulikuwa umebadilika na sasa ulikuwa ni utawala wa watu binafsi. Kwa upande wa wananchi waliokuwa hawana ajira selikari

na viongozi wao waliwaambia kwamba wako katika sekta binafsi yaani kilimo, biashara ndogondogo na nyingine ambazo hazikuwa na tija.

Mali ya umma ilikuwa inabinafsishwa, machimbo ya madini kupewa wawekezaji kutoka nje ya nchi na wakati huo huo, wachimbaji wadogo walinyang'anywa hata machimbo waliyoyatumia kujikimu kimaisha. Katika baadhi ya sehemu, viwanja vya burudani kwa ajili ya watoto na vijana, na hata maeneo yaliyokuwa yamekusudiwa kwa ajili ya ujenzi wa mashule na huduma nyingine za jamii, yalichukuliwa na wakubwa na wenye uwezo kwa ajili ya ujenzi wa majumba ya fahari au anasa na yale waliyodai kwamba ni vitega uchumi. Wenye mitaji ambao waliitwa wanyonyaji miaka ya 1960 na 1970 sasa walikuwa wamegeuka na kuitwa wawekezaji na wafadhili. Na hawa ndio waliofaidika na huu mfumo mpya. Serikali ilikazania kujenga mazingira ya kuwavutia hao wawekezaji kwa kuwapa misamaha ya kodi na vivutio vingine ikiwa ni pamoja na kuwauzia kwa bei ya chini mali ya umma ambayo ilikuwa imetokana na jasho la wananchi.

Mfululizo huu wa matatizo dhidi ya wananchi, mfumo uliwatenga na kuwatupa nje hasa masikini walio wengi na vijana ambao kwa hakika ndio masikini waliokuwa wengi pamoja na uchu mkubwa waliokuwa nao wa kupata mafanikio. Kama msumari wa moto juu ya kundi hili la masikini, janga la Ukimwi lililozuka miaka ya 1980 lilipamba moto na kuwaacha yatima baadhi ya watoto wa Mtanzania masikini. Matatizo ya vijana na wananchi kwa ujumla hayakuzingatiwa katika taasisi rasmi kutokana na kuwa vyombo hivi vilizingatia zaidi masuala ya kurekebisha uchumi kama njia ya kuendeleza taifa.

Miaka hii ya tabu iliwahamisha vijana wa Kitanzania kutoka katika utamaduni wao. Baadhi ya vijana walioshinda vijiweni (bila kazi) walijiliwaza kwa kusikiliza muziki kutoka ng'ambo hasa muziki wa *Reggae* na muziki wa kufoka foka (*Hip hop*). Mfano wa wimbo ufuatao kama unavyoimbwa na II Proud ni kielelezo cha muziki wa kufoka foka (*Hip hop*).

Sema Nao

Nasema nao
Nakwenda nao sambamba
Kwa mara nyingine tena niko ndani ya nyumba
Mista 2 nakipa kitu kwa watu
Kama nilivyokipa kwenye ndani ya Bongo
Na bado n'na usongo
Ninapokuja ninakuja moja kwa moja

Kiitikio

Sema nao,
Nasema nao ninasema nao...
.....

Muziki wa getto
Sauti yangu inafika mpaka Soweto

Kiitikio

Sema nao,
Nasema nao ninasema nao...
.....
Nasema nao
Maisha ni vile unavyoishi
Siku zinavyozidi na mi nazidi kuwa mbishi
Shughuli ni watu na watu wenyewe ndiyo sisi
Wewe na mimi
.....
Chanzo TBC

Muziki huu wa Magharibi ulipata mashiko na kupendwa kutokana na kuzungumzia matatizo yaliyofanana na matatizo waliyokuwa nayo vijana wa Kitanzania. Kutokana na kupendwa na vijana wengi wa Kitanzania, waliuiga na huu ndio unaochipua muziki wa kizazi kipya kama unavyojulikana Bongo Flava (Omary, 2009; na

Samwel, 2012). Aidha, nyimbo za ala, pamoja na kuwa zilikuwepo katika Tanzania, lakini zikiambatana na ngoma ambayo ndiyo iliyokuwa ala kuu, ziliingia tena zikiwa na ala za kisasa. Nyimbo hizi ziliubadilisha muziki wa Kiafrika na Tanzania kwa kiasi kikubwa. Watanzania waliobahatika kwenda nje ya nchi walileta muziki wa Kimagharibi ambao uliisukumiza rara ya kitanzania vijijini na hasa vilabuni mbako disko (muziki wa usiku katika kumbi za starehe) na washereheshaji waliokuwa wakipiga muziki huo usiku hawakufika kwa urahisi. Kama asemavyo Chachage, (2009);

... muziki huu ulikuwa umeibuka kutokana na matatizo yaliyoanza kuwakabili vijana wa Kiafrika wa Marekani na Karibiani. Ulianza katika maeneo ya ndani ya miji mikubwa kama New york (South Bronx na kwingineko), ambako matatizo makubwa ya kiuchumi yalikuwa yakijitokeza kutokana na urekebishaji wa uchumi, jambo ambalo lilisababisha watu wengi kutokuwa na ajira. Ukuaji wa mashirika makubwa ya mawasiliano pamoja na mitandao yake, ushindani mkubwa wa kiuchumi duniani, mapinduzi ya kiteknolojia, mgawanyo mpya wa kazi duniani, kuimarika kwa mfumo unaotawaliwa na mabenki na taasisi za fedha na za mawasiliano badala ya ule ambao awali ulizingatia uzalishaji na mabadiliko mengine mengi yaliyoanza kutokea miaka ya 1970, ulisababisha kuibuka upya kwa uonevu na unyanyasaji ambao ulijikita katika ubaguzi wa rangi, kitabaka na kijinsia.

Maelezo ya Chachage yanabainisha kuzuka kwa muziki uliokuwa ukisawiri matatizo ya kiuchumi yaliyowakumba vijana wa Kiafrika, Marekani na mahali pengine. Tanzania ikiwa miongoni mwa mataifa ambayo hayakujali nguvu kazi ya vijana, muziki huu ulipata kupenya na kupendwa na vijana hao. Hata hivyo, kipindi hiki cha utandawazi kilishudia shinikizo kutoka mataifa ya magharibi ambayo ndiyo kinara wa uchumi wa dunia. Shinikizo hili lililenga kuendeleza demokrasia kwa wananchi na hili likasababisha kuanzishwa kwa mfumo wa vyama vingi. Hii ilienda sambamba

na kufungua masoko huru. Hali hii iliungwa mkono na baadhi ya viongozi kutokana na kuwa tayari wengi wao walikwisha kupata mwanya wa kujiendeleza kielimu na walikuwa na uwezo wa kupambanua mambo kitaaluma. Mashinikizo haya yalifungua milango ya ushindani kwa upande wa hoja hasa katika vyombo vya uamuzi na hata upande wa uchumi, siasa na masuala ya kijamii (Sembonja na Wenzie, 2002).

Mwaka 1992 kwa upande wa Tanzania kilikuwa kipindi cha vuguvugu hili na mwaka 1995 uchaguzi wa kwanza ulifanyika uliohusisha vyama vingi vya siasa. Kwa upande wa sanaa, hasa rara; ilianza kujitenga kufuatana na matabaka hayo. Baadhi ya watambaji walionesha rara zao katika kumbi za starehe kwa watu wenye uchumi wa juu na wa kati. Wengine walikuwa vijijini kwa wakulima na wafugaji wenye vipato duni. Aidha, wale wasio na vipato kabisa walizitumia rara katika mikusanyiko ya watu kwaajili ya kuombaomba. Na wanasiasa walichukua mwanya huo kuwasomba watambaji wa hali za chini na za kati kuwapeleka katika majukwaa ya kisiasa (Senyamanza, 2011).

Picha Na. 4.1: Watambaji wa Rara Katika Ombaomba



Chanzo. Mitaa ya Mbeya Jiji na Vilabuni

Mambo haya hayakuiacha sanaa ya rara bila athari. Wasanii waliotunga kwaajili ya kuoneshwa katika majukwaa ya kisiasa walizitazama fedha. Wale waliosalia kwa wakulima na wafugaji waliendelea na sanaa kwaajili ya elimu kwa umma na burudani. Na waliopelekwa katika majukwaa ya kisiasa walitazama malengo ya vyama vya siasa na wagombea wao. Mfano wa picha hapa chini ni kielelezo cha wasanii wa kuombaomba.

Hali ya mawasiliano ya redio, televisheni na aina nyingine za mitandao ilikuwa imebadilika pia. Redio Tanzania Dar es Salaam (RTD) haikuwa na uhodhi wa mawimbi tena. Mwaka 1994 kulishakuwa na stesheni tatu za redio na stesheni nyingine tatu za televisheni za watu au taasisi binafsi. Kufikia mwaka 1999 kulikuwa na stesheni za redio 10 na za televisheni tano (moja ikiwa imeanzishwa na serikali mwaka huo huo). Lakini hadi mwaka 1995, ulikuwa ni ule muziki wa dansi, ambao miaka ya 1980 ulikuwa umetawaliwa na nyimbo za akina Kanda Bongo Man.

Muziki huu wa dansi na ule wa Kizaire ndio uliokuwa maarufu katika vyombo vyote vya habari. Huu ni muziki ambao toka miaka ya 1960, kama ulivyokuwa muziki wa Tanzania na Kongo, ulikuwa umetawaliwa na gitaa la solo na sauti ya mwimbaji (hata kama watu hawakujua lugha iliyotumika katika wimbo huo!), tofauti na huu wa rara ambao ulitawaliwa na gitaa la asili, ngoma, filimbi, zeze, pembe za wanyama na mashairi yaliyoimbwa au kughanwa kwa kutumia lugha za asili na Kiswahili. Hata hivyo, muziki wa Kongo na ule uliojipambanua kuwa wa Tanzania, lakini ukichukua mtindo wa muziki wa nje, uliupandikiza ushairi juu ya midundo badala ya midundo juu ya wimbo.

4.6 Hitimisho

Katika sura hii tumechambua kwa kina kategoria za rara kwa kujiegemeza katika vipindi mbalimbali vya kihistoria. Tumeanza na rara ya wakati wa kabla ya kuingia kwa wakoloni na sifa bainishi za rara kulingana na hali halisi ya wakati huo. Aidha, vigezo vya kimaudhui na muktadha mzima wa rara na watambaji wake vimetumika kuainisha kategori za rara kulingana na wakati uliohusika. Vivyo hivyo, rara iliyojitokeza wakati wa utawala wa kikoloni, baada ya ukoloni, kipindi cha sera ya Ujamaa na Kujitegemea na wakati wa mfumo wa soko huria. Katika mjadala na uchambuzi mzima wa rara za vipindi tulivyo vichunguza, imebainika kuwa wakati wa baada ya uhuru wanajamii waligubikwa na shamrashamra za uhuru. Kipindi hiki kilishuhudia sherehe za uhuru kuanzia vijijini hadi mijini na nyimbo za wataalamu kama Mnyampala na Ngonjera zake zilizojihusisha na ufundishaji wa sera ya nchi na viongozi wake zilitawala sana. Aidha, rara kwa kuunga mkono jitihada hizi zilihubiri sera hii na kila kona ya nchi zilikuwa ni sherehe za uhuru. Hata hivyo, haya yalidumu kwa muda kama wa muongo mmoja, hasa baada ya wanajamii kusubiri walichokitarajia bila matumaini. Maisha bora kama elimu, huduma za afya, malazi bora, barabara na mengine yaliyotegemewa kupatikana baada ya uhuru yalikosekana. Badala yake kukawa na hali ngumu ya uchumi wa mtu mmoja mmoja na taifa kwa ujumla kulingana na uchumi uliokuwa tegemezi kutoka kwa watawala tangulizi wa kikoloni. Rara na sanaa nyingine kutokana na kukata tamaa kwa wanajamii zilibadilika na kuanza kuyashughulikia masuala yaliyowakabili wanajamii kama uchawi na ushirikina kama zao la malazi duni, chakula duni na huduma za afya duni.

SURA YA TANO

MAUDHUI NA FANI YA RARA ILIVYOBADILIKA KATIKA KILA

AWAMU YA MAENDELEO

5.1 Utangulizi

Katika sura hii tunajadili vipengele vya maudhui yanayojitokeza katika rara na mabadiliko yake katika kila awamu ya maendeleo. Mjadla huu unajitokeza baada ya mjadala mrefu uliotangulia wa kategoria za rara katika mifumo mbalimbali ya maendeleo ya jamii.

5.1.1 Mabadiliko ya Rara Kimaudhui

Kazi ya fasihi haitokani na ombwe, bali hali fulani ya maisha katika jamii husika. Hali hii ya maisha ndiyo humsukuma msanii mpaka kusana kazi yake. Hiki kimsukumacho ndicho anachotaka watazamaji, wasomaji, au wasikilizaji wake wakipate. Hivyo, maudhui ya fasihi ni jumla ya mawazo au jambo ambalo msanii amekusudia hadhira yake (wasomaji, watazamaji, au wasikilizaji) wajifunze. Kwa kuwa maudhui ni mafunzo, maonyo, hekima, na taratibu mbalimbali za maisha ya jamii; msanii huyaumba na kuyachora kutokana na maisha halisi ya jamii inayohusika. Mchambuzi anapaswa kuyahusisha na hali halisi ya kisiasa, kiutamaduni na kiuchumi iliyopo katika jamii. Mazingira ya kijamii ndiyo yanayomlea na kumkuza msanii, kwa hiyo ni makosa makubwa kuyapuza mazingira ya kijamii wakati wa kuchambua maudhui ya kazi husika. Haya ndiyo yanayozingatiwa katika uchambuzi wa maudhui ya rara za Tanzania katika utafiti huu.

5.1.2 Maudhui ya Rara Wakati wa Ujima

Rara iliyojitokeza kipindi hiki ilibeba maudhui yaliyobadilika badilika kulingana na mabadiliko ya wakati. Tunaeleza katika historia kwamba, mwanadamu wa kipindi hiki aliishi maisha ya kuhamahama. Aliishi kwa kutegemea chakula alichokusanya na kuwinda. Mwanadamu wa wakati huu alitumia lugha kwaajili ya mawasiliano. Kutokana na lugha kujikita katika kutimiza madhumuni ya mawasiliano, ni kusema kwamba haikuwa imepiga hatua kama lugha tunazozitumia leo.

Kwa hali hii, sanaa ya wakati huu ilikuwa ile ya kuigiza mazingira na shughuli alizozifanya. Aidha, michoro ya wanyama, miti mikubwa ya matunda inajitokeza katika makumbusho ya kitaifa kama asemavyo Senkoro, (1982):

Baada ya hatua za mwanzo za kujitimizia mahitaji ya dharura na ya lazima, sasa mtu alikuwa na mahitaji ya aina nyingine, mahitaji ya kutimiza hisia zake za kisanaa kwa kuzitolea vielelezo. Alianza kutekeleza hisia zake za kisanaa kwa michoro mapangoni. Michoro ya mapango ya Kondoa, Tanzania ambayo ipo hadi leo ni kielelzo kizuri. Rara ambayo inategemea kwa kiasi kikubwa maneno na sauti za kuimbwa ilikuwa bado.

Kipindi kilichofuata baada ya jamii kuishi maisha ya kuhamahama ni kile cha jamii kuishi kama jamii moja katika makazi ya kudumu. Jamii kuishi pamoja kulihitaji lugha kwaajili ya mawasiliano na matumizi mengine ya lazima katika kuyaeleza mazingira hayo. Madhumuni makubwa ya lugha ya mwanzo ilikuwa ni kumwezesha mwanadamu afaulu zaidi katika kupambana na mazingira yake. Haya yanashereheshwa na Eaton, (1966) akisema;

..Man learned how to make artificial dwellings to replace the caves and rocks that had in earlier times

given him shelter. These savage communities hunted in bands and shared in common the spoils of the chase. The only division of labour was that between the sexes, the men hunting and making their weapons, the women controlling the home, gathering and preparing the food, making clothes and so forth. This was primitive communalism in its early stage and the first beginnings of the process of adopting nature of human needs – the ‘production process’ undertaken by human being living together and working together. At work or hunting men communicated by signs combined with noise out of which grew the complexities of spoken language and the various means of communication indispensable to working together

Mwanadamu alijifunza namna ya kujenga makazi mbadala wa maisha ya mapangoni kama ilivyokuwa awali. Aliishi maisha ya kuwinda na kukusanya na waligawana sawa kilichopatikana. Mgawanyo wa kazi ulikuwa wa kijinsia, wanaume walifanya kazi za uwindaji na kutengeneza silaha, wanawake walibakia nyumbani, walikusanya matunda na mizizi na kutengeneza chakula, mavazi na nyingine. Hii ilikuwa hatua ya mwanzo ya kimajumui kuelekea mchakato wa kuishi maisha ya asili ya mwanadamu – ‘uzalishaji wa mahitaji ya muhimu’ kama jamii inayoishi pamoja na kuzalisha pamoja. Katika shughuli zao mwanadamu aliwasiliana kwa kutumia ishara na sauti mbalimbali ambazo baadaye zilizalisha lugha ya mawasiliano katika shughuli zao (Tafsiri yetu).

Eaton anachotueleza ni maisha ya mwanadamu wa mwanzo kutoka kuishi mapangoni mpaka katika makazi ya kudumu. Anaeleza maisha ya kiuzalishaji na aina ya lugha iliyotumika wakati huo. Kwa maelezo haya, tunabaini kwamba, lugha iliyotumika ilikua katika kukidhi haja ya mawasiliano na kutoa ufafanuzi wa masuala ya msingi yaliyojibainisha katika mazingira yao.

Masuala ya kisanaa ambayo yalikuwa matokeo ya kukua na kupanuka kwa lugha yanaanza kujitokeza na yaliendelea kukua kadri mwanadamu alivyozidi kupanua

uwezo wa kuyamudu na kuyatawala mazingira yake. Aidha, eneo hili halishuhudii sanaa zaidi ya michoro ya wanyama katika mapango na makumbusho ya kitaifa. Matumizi ya lugha kwa mwanadamu ilikuwa ni hatua kubwa kuelekea maendeleo yake mwenyewe. Hatua hii iliibua hatua nyingine, hatua ya kuitumia lugha hiyo katika sanaa. Hii ilitokana na kwamba, baada ya matumizi ya lugha kwa ajili ya kazi na mawasiliano mengine, mwaadamu huyu alihitaji kitu cha kumhamasisha katika kazi hizo. Aliaanza kuimba nyimbo ambazo ziliambatana na milio ya zana alizozitengeneza na kuzitumia. Mfano wa wimbo umerejelewa hapo juu (uk.80). Maudhui ya nyimbo hizi yalikuwa sahili kulingana na kazi iliyohusika.

5.1.3 Maudhui ya Rara Wakati wa Ukoloni

Ujio wa wakoloni katika bara la Afrika ulikuta wanajamii wakiwa na lugha na sanaa yao. Shughuli za kitamaduni kama vile ibada, mazishi, harusi, na nyingine zilikuwa zikiendeshwa kwa kuzingatia taratibu za wanajamii wenyewe. Hii ni kusema kwamba sanaa ambayo ilikuwa sehemu ya masuala ya kitamaduni ilikuwepo na ilihudumia jamii katika kiwango sahihi kulingana na mazingira. Wakati huu lugha haikuwa kwaajili ya matumizi ya lazima tu, bali kwaajili ya sanaa.

Wanajamii walikuwa na namna walivyopata burudani kupitia nyimbo na rara kwa ujumla wake. Wakoloni walikuta jamii iliyokuwa katika makundi ya kiuzalishaji kama vile wawindaji, wakulima, waganga, wafugaji, wavuvi na wengine. Makundi haya yalikuwa na sanaa na sanaa hiyo ilikuwa kama burudani na mafundisho wakati wa shughuli zao na hata wakati wa mapumuziko. Mfano wa wimbo wa rara ya kuvuna kama inavyoimbwa na wanakikundi cha Ndili kutoka Mbeya:

1. Rara ya Mavuno Inayotambwa na Kikundi cha Ndili

<i>Bhabha mvile imbombo ya magunda</i> <i>Bhalimiye ni mvula isyalizi twapata</i> <i>Tuvunje twenty na tulye twenty x2</i>	Baba wameshughulika na shamba Waliyalima na mvua sasa tuyafaidi Tuvune pamoja tule wote x2
<i>Wasalipa Mulungu vyotwalime vyeleyeee</i> <i>Amaha ghitu wakundwa vwe vintu vwonti</i> <i>Abhamayi tuvanza kwu mwoyo</i>	Asante Mola mazao yamesitawi Nguvu yetu wapendwa ni matunda yetu wote
<i>Aeee wasalipa Mulungu x2</i> <i>Aeee wasalipa songo x2</i>	Akina mama tuvune kwa moyo Aeee asante Mola

Chanzo. Kikundi cha Ndili kutoka Mbozi - Mbeya

Kwa kawaida katika jamii ya Wanyiha wanaume wanajukumu la kulima mashamba wakati wa maandalizi. Katika mila za Kinyiha kazi ya uvunaji inafanywa na wakina mama. Aidha, uvunaji huu ni kwa baadhi ya mazao kama Maharagwe, ulezi, karanga na mengine. Wimbo huu uliimbwa na wanawake wakati wa shughuli ya kuvuna. Hata hivyo, wimbo huu kwa sasa unaimbwa na watu wa jinsia zote katika sherehe za kijamii na burudani mbalimbali. Maudhui ya wimbo huu na nyingine za wakati huu ni sahili. Kwa maana kwamba unazungumzia matukio husika na hakuna kinachofichwa ndani zaidi ya dhamira zinazokusudiwa kusemwa wazi. Aidha, zipo nyimbo zilizoimbwa katika matukio ya kijamii kama katika jando na unyago. Hizi zilikuwa na lengo la kuendeleza mila na desturi za jamii iliyohusika. Mfano, wa wimbo wa jando kama unavyonukuliwa na Mulokozi, (1996) kutoka Zanzibar;

Nimetumwa kiazzi tungu
Nachimba cha mnyelete
Kizongozongo mabugu
Ndani kina uchele
Ukikichocha hakigwi
Kitunga mambelembele
Kitamu sili na ndugu
Jirani simtochele
Kitiwacho sitarani
Funga na lango komele

Wimbo huu unaelezea masuala ya unyumba na kama wasemavyo Sunkuli na Miruka, (1990), kuwa nyimbo nyingi za jando na unyago zilikuwa kwa ajili ya kuwahamasisha na kuwatia moyo vijana, kuwadhihaki waoga, kuwaandaa wari kihisia kuyakabili maumivu ya kimwili watakayoyapata wakati wa tohara na wakati wa uzazi baadaye watakapo oa au kuolewa. Hata hivyo, wimbo huu unatahadharisha juu ya vitu vinavyoweza kutumika kwa ushirika, masuala ya unyumba hayashirikishwi hata kama ni ndugu wa damu hana mamlaka ya kushirikishwa katika suala hilo. Nyimbo hizo ziliimbwa kwaajili ya kuburudisha wanajamii baada ya kazi nyingi za kutwa. Aidha, nyingine zilitumika kuhamasisha wanajamii kuchapua kazi, lakini mafunzo na maonyo kwa vijana wao yalitolewa kupitia nyimbo za rara.

Mkoloni alipofika cha kwanza alichokifanya kilikuwa kudhofisha utamaduni wa Mwafrika. Utamaduni ambao uliendelezwa na kusambazwa kwa wanajamii kupitia sanaa na nyimbo zikiwa sehemu yake kutokana na kujitokeza katika kila tukio la kijamii. Katika kufanya juhudi hizi, wakoloni waliibuka na dharau katika sanaa ya Mwafrika. Wakaona na kutaja hadharani kwamba sanaa ya Kiafrika ilikuwa ya kishenzi na nyingine zikaitwa katika majina ya kichawi, kama vile Voodoo tulilolieleza hapo juu. Hakuna kilichofanywa na mwanajamii kikakubalika mbele ya mkoloni.

5.1.3.1 Utawala wa Waarabu

Kihistoria ukoloni unaanza baada ya mkutano wa Berlin 1884/5 wa kuligawa bara la Afrika katika makoloni mbalimbali. Msingi huu unawaondoa watawala wa Kiarabu katika orodha ya wakoloni na kuwatazama kama wafanyabiashara kutoka Oman na bara la Asia. Utawala wa Waarabu ulijikita katika mfumo wa kikabaila ambao

ulijumuisha Usultani na Umwinyi. Misingi yake mikuu ilikuwa umiliki wa ardhi na watumwa. Sultani/Kabaila (Landlord) ndiye aliyemiliki kila nyenzo ya uchumi na mtwana/Kijakazi (Serf) hakuwa na chochote zaidi ya nguvu zake. Mfumo huu unashuhudia rara zilizowatukuza mabwana na kuwajenga watwana katika moyo wa kutumikia mabwana. Mashairi ya Mwanakupona na baadhi ya rara zilizokuwa mikononi mwa watawala zilitumikia mfumo huu Mulokozi, (1999). Mfumo wa kikabaila uliotokana na watawala wa Kiarabu haukutofautiana na ule wa kikoloni. Tafsiri ya ukoloni ni mfumo wa kiutawala unaovuka mipaka ya kitaifa na kuruhusu kutawala taifa jingine, kiuchumi, kisiasa na kijamii. Katika Afrika mfumo huu uliongozwa na mataifa ya Ulaya na Marekani, Rodney (1970). Katika hili Finnegan, (1970) anasema;

In the traditional kingdoms of Africa, with their royal courts and clearly marked differences in wealthy, power, and leisure, court poetry flourished. Poets were attached to the courts of powerful kings, to the retinues of nobles or lesser chiefs, and to all those who had pretensions to honour and thus to poetic celebration in their society. The speciality of these court poets was, of course, panegyric and in a little circumstances ballads.

Katika mfumo wa Kifalme (Kikabaila) Afrika, kujipendekeza kwa mfalme na wale walioonekana kuwa tofauti kiuchumi, kimadaraka na hali nyingine zinazoambatana na maisha bora kulizalisha ushiri wa kijikomba. Watunzi wa nyimbo walitunga nyimbo za kujipendekeza kwa watawala, wafuasi wa Bwana (Sultani) au machifu, na wote waliokuwa na nguvu za kiuheshimiwa zalizotokana na utawala au uchumi na katika mikusanyiko ya kishairi katika jamii. Washairi wa kujipendekeza walikuwa katika mashairi ya kusifia (sifo) na kidogo katika rara (Tafsiri yetu).

Maelezo ya Finnegan yanatuonesha jinsi mfumo wa kikoloni hususani katika mkondo wa Kikabaila ulivyoendesha, na namna watambaji walivyoendesha

mambo yao. Maudhui yake kwa kiasi kikubwa yaliambatana na sifa juu ya Utawala wa Kikoloni kama inavyojionesha katika utenzi wa Mwanakupona. Kwa hakika kipindi cha ukoloni kilileta maudhui mapya katika sanaa, na rara ilikuwa ni sehemu ya fasihi simulizi ilipata athari hizi. Nyimbo za rara zilianza kuwatukuza watawala wa kikoloni na kujenga matabaka kati ya bwana na mtwana. Nyimbo zilizoimbwa mara nyingi zilikuwa za kuwaburudisha na kuwaliwaza Mabwana hao. Mifano ya nyimbo hizi inapatikana katika tenzi za Mwanakupona, Fumo Lyongo na Al-Inkishafi. Aidha kwa upande wa Mwanakupona kutokana na kuwa sehemu ya familia ya Mtawala anaonesha kutokutangamana na watumwa katika ubeti wa 20 na 21 akimwambia bintie; Chanzo, Mulokozi, (1999).

<i>Sitangane na watumwa</i> <i>Illa mwida wa khuduma</i> <i>Watakuvutia tama</i> <i>La buda nimekwambia</i>	Usichanganyikane na watumwa Wakati wa kazi Watakupotosha Hapana shaka nimekwambia
<i>Sandamane na wainga</i> <i>Wasoyua kuitunga</i> <i>Ziumbe wasio tanga</i> <i>Wata kuwaqurubia</i>	Usiandamane na wajinga Wasiojua kujichunga Viumbe wasio haya Wacha kuwakaribia

Katika beti hizi mbili anaonesha wazi kuwa binti yake na kwa hakika na mtu mwingine katika jamii ya Kimwinyi asingeweza kuhusiana na mtumwa ambaye anachukuliwa kama mtu asiye na thamani yoyote mbele ya mtawala. Haya ni maudhui ya wakati wa mfumo wa kimwinyi, ingawa maudhui ya kishujaa bado yaliendelea kujitokeza katika nyimbo. Aidha, dhamira za usaliti na migongano ya mifumo ya kijamii inajitokeza wakati huu. Kwa mfano, mgongano wa maisha ya shamba na pori na ule wa mjini unasawiriwa katika nyimbo za Lyongo kama Knappert, (1979) “Wimbo wa Nyika”

Mwana wangu nakusimulia
 Ya Liongo Fumo wa vishaka
 Hana kufu, huishi huria
 Wamfanya Fumo wa Wanyika

Hali wali, havai Hariri
 Hula wimbi na nyama ya mwitu
 Huikata na yake hanjari
 Wala hali masazo ya watu

Hugawiwa baada ya kukatwa
 Kwa usiku huchezewa ngoma
 Hukalia pamoja na watwa
 Huwafunza kitabu kusoma.

Dhana inayosawiriwa katika wimbo huu inachora msitari kati ya maisha halisi ya watu waishio mjini na shamba. Tunaambiwa juu ya maisha ya shamba na pori na uhuru upatikanao shamba ambao haupatikani mjini. Baadhi ya mambo haya ni chakula kizuri, furaha na mshikamano, mtindo wa maisha na mengine. Hata hivyo, anawachora watu waishio mjini kuwa hula masazo ya watu wengine pamoja na utajiri wa mavazi ya hariri na chakula (wali) kinachopatikana huko mjini.

Maudhui ya baadhi ya nyimbo, hasa zile zilizokuwa kinyume na utawala wa kikoloni ziliyachora maisha ya pori kama mahali penye upendo na undugu, licha ya ufukara uliokuwepo. Mjini ni mahali palipokuwa na kila kitu kama utajiri, starehe, na ulafi ulioambatana na ubinafsi, ukatili na uonevu. Aidha, maudhui ya kidini, kuitetea nchi, taifa au jamii, kugombania utawala, wivu, usaliti, ushujaa, na siri ya ushujaa bado yaliendelea kujitokeza katika rara ya wakati huu.

Msanii wa wimbo huu analalamikia kuishi mbali na wanae pamoja na watu wake kwa ujumla. Maisha ya mjini katika nyumba za kitumwa anayafananisha na maisha kwenye mwamba ambapo hapana matumaini kwake na jamii yake. Analalama

kwamba amekumbuka nyumbani ‘kijijini’, amekumbuka maisha yake ya kawaida kama kuchoma viazi na mambo mengine. Haya ni maudhui ambayo kwa hakika yasingetegemewa katika mfumo wa kabla ya ukoloni kutokana na mazingira yake na hali za maisha ya jamii za wakati huo.

2. Wimbo wa Rara Inkungurume (Jogoo)

<i>Inkungulume lyalila</i> <i>Lyalila lyayomba giki</i> <i>Mamiyeee bhana bhane bhamalilwe mbula x2</i> <i>Nu nene sabho nane</i> <i>Nali kunu kumawe</i> <i>Inkungulume lyalila Njelina</i> <i>Inkungulume lyalila</i> <i>Lyalila lyayomba giki,</i> <i>Mamiee bhana bhane bamaliwe mbula x2</i> <i>Nu nene sabho nane x2</i> <i>Nail kunu kumawe x2</i> <i>Nakumbula kaya,</i> <i>Kubhana bhane</i> <i>Nakumbula kaya,</i> <i>Kujocha numbu</i> <i>Nakubhuta amalibhoto</i> <i>Nakumbula kaya,</i> <i>Kubhana bhane</i> <i>Kubhanhu bhane</i> <i>Ng’wana Shija</i> <i>Nzagamba yamasala iyi</i> <i>Ngosha Makungu</i> <i>Bagishage abang’wana nkulu manoni</i> <i>Mayali ng’wana Shija</i>	Jogoo linawika Linawika linasema hivi Mjomba wanangu wamemalizwa na mvua x2 Na mimi baba na mimi Niko huku kwenye miamba Jogoo linawika Anjelina Jogoo linawika Linawika linasema hivi Mjomba wanangu wanamalizwa na mvua x2 Na mimi baba na mimi Niko huku kwenye miamba Nimekumbuka nyumbani Kwa wanangu Nimekumbuka nyumbani Kwa watu wangu kuchoma viazi Nimekumbuka nyumbani Kwa watoto wangu Kwa watu wangu Mwana Shija
---	---

Chanzo. TBC Idhaa ya taifa

5.1.2.2 Ukoloni wa Kizungu

Ukuaji na mageuzi ya kiuchumi yaliyosababishwa na kukua kwa shughuli za kibiashara karne ya 17 yalilisukuma bara la Afrika katika ukoloni wa Kizungu. Watawala wa Kizungu ulipoingia walileta atharia za maandishi katika hati za

Kirumi. Hali hii ilibadilisha mwelekeo wa sanaa na fani mbalimbali za kijadi kutoka simulizi na kuanza kuingizwa katika maandishi. Aidha, Wazungu nao kama Watawala wa Kiarabu walijaribu kupandikiza utamaduni wao katika rara ya Kiafrika na baadhi ya rara zilizombwa mbele ya watawala hawa, zilikuwa na maudhui yanayoelekea katika utamaduni wao. Hata hivyo, nyingine hasa zilizokuwa zikiwaburudisha wazawa au watawaliwa wa vijijini ziliendelea na mwelekeo wake wa awali, ingawa bado maudhui ya hapa na pale yaliyowakejeli wakoloni zilijitokeza.

Kilipokuja kipindi cha kudai uhuru, ambacho kinaanza miaka ya 1946 na kushamiri miaka ya 1950 hadi 1960, nyimbo zilibadilika. Maudhui yake yalikuwa katika kuonesha hasira kali dhidi ya ubarakara wa kikoloni. Wakati huu kulikuwa na watambaji ambao walikuwa wakiimba nyimbo zao katika makundi ya mtu mmoja mmoja. Aidha, mazingira ya kudai uhuru yaliwaunganisha watu hawa na walio wengi wakaanza kuimba nyimbo katika makundi ya watambaji wengi. Vikundi vya ngoma na rara, kama kile cha Mganda ambacho kihistoria kinasemekana kuigiza jeshi la kikoloni vilianzishwa. Vikundi vingine kulingana na makabila havikuachwa nyuma kama Wigashe, Mbeta, na vingine ambavyo baadaye vilianzisha kikundi cha kitaifa (TANU YOUTH LEAGUE) ni mfano mzuri.

Kutokana na kuchoshwa na utawala wa kikoloni, watambaji wa rara na wananchi walikemea wazi wazi utawala huu. Masuala haya yalिकेमewa na wananchi kupitia majukwaa ambayo yalikuwa mahali popote kama shambani, shughuli za kijamii kama misibani, harusini, na sherehe nyingine za kijamii. Sanaa kubwa iliyotumiwa

wakati huu ilikuwa ni nyimbo za rara. Wasanii walianza kutumia nyimbo zilizokuwa na maneno makali na makavu katika kuueleza na kuulani utawala wa Kikoloni.

3. Wimbo wa Rara wa Kukemea Ukoloni

<i>Umezoea vya bure, mwizi wa nguvu wewe! Ooooh! Ukulya bhita kugeza inyobhe!</i>	Umezoea vya bure, mwizi wa nguvu wewe Ooooh! Unakula bila kunawa!
<i>Abhamwinyu twalita kufumwa itwinsi ilyawelele Amagunda galipo lima welele Itwe twalita, oooh! Ukuly bhita kugeza mnyobhe Ulinivibado utakutima We mpopo wa mkasi poka na kuti we mzelu Ukumliga umuntu wa kuteleshele?</i>	Wenzio tumechoka kutoa jasho bure Mashamba yako lima mwenyewe Sisi tumechoka, ooooh! Unakula bila kunawa Unatukana wala huna shukrani Mchafu wa roho ingawa ni mweupe Unatukana mpaka mpishi wako?
<i>Mnyonyaji wewe, huna shukrani Wanao wananeema Twalita, oooh! Ukulya bhita kugeza mnyobhe</i>	Mnyonyaji wewe huna shukrani Wanao wananeema Sisi tumechoka! Ooooh! Unakula bila kunawa

Chanzo. Kikundi cha Ndili kutoka Ichesa Mbozi – Mbeya

Mfano wa wimbo uliondondolewa hapo juu, ni kielelezo cha wananchi kuchoshwa na utawala wa kikoloni. Maudhui yake yanataja moja kwa moja kinachowaumiza kama unyonyaji, ubinafsi na hali ya mtawala kukosa utu. Sanaa ya nyimbo na rara kwa upekee kilikuwa ni chombo cha msingi katika kuonesha nia na hali ilivyo katika jamii. Sanaa hii ilitumiwa karibia kila kona ya Afrika. Aidha, haya yanajibainisha pia katika andiko la Finnegan, (1970: 273) anadondoa wimbo kutoka kwa Wasotho wakielezea mandhila ya utawala wa kikoloni, na jinsi Waafrika walivyo na uchungu na ardhi yao iliyokuwa imekaliwa na Wazungu kama ifuatavyo;

4. Rara Kuonesha Hasira ya Utawala wa Kikoloni

<i>Basutoland is my fatherland At Bushman's, near Machacha, in the mountains I joined up for work on the mines, But when I arrived I found myself in trouble. I was with Molelekoa, son of Smith So I crossed the vaal very early in the morning That was when I was nearly swept down with the river Perhaps it was because I was running away, Running away and living my passes on the veld I left mine in the western Transvaal, I left both my pass and my tax receipt!</i>	<p>Ardhi ya Wasotho ni mali ya baba yangu Kwa watu waishio porini, karibu na machacha kule milimani Niliungana kuchimba madini Hata niliporudi nilijikuta katika matatizo Nilikuwa na Molelekoa, mtoto wa Smith Nilivuka bonde asubuhi na mapema Ilikuwa kidogo nichukuliwe na mto Nadhani kwa sababu nilikuwa nakimbia Kukimbia na kuacha njia ipitayo mbugani Niliyaacha madini Magharibi mwa Transvaal Niliacha vyote hata hati ya safari na lisiti ya ushuru</p>
---	---

Chanzo. Finnegan, (1970)

Wimbo huu unatujuza namna Wakoloni walivyochukua kila kitu cha Waafrika. Maliasili, kama ardhi, madini na chochote kilicho bora kiliwekwa mikononi mwa Wakoloni na Waafrika waliachwa wakitaabika. Hata hivyo, nyimbo za rara ziliimbwa kuonesha hisia kali za Waafrika na jinsi wageni walivyoishi katika neema na kuwaacha wananchi wakitaabika katika ardhi yao. Matatizo haya yanabainishwa katika wimbo ambao huambatana na *Ntonga* wa Lamson Mlusi ambao anadai uliimbwa na babu yake enzi za uhai wake na kusema kuwa baadhi ya mashairi yake hayaimbwi kutokana na kuyasahau:

5. Wimbo wa Ntonga

<i>Siku moja mayi, eee siku moja Nikiwa njiani mayii, njiani dada Niliona nyumba songoo, ewee mayi Hati sinyumbi hati ne ngari Mwe ndani ya gari hilo Niliona wazungu sita Ingari lya hwelaa inshimpepo Dya whela mwee inshimpepo (Kiitikio)</i>	<i>Siku moja, ee siku moja Nikiwa njiani mama, njiani dada Niliona nyumba baba, ewee mama Eti si nyumba eti ni gari Jamani ndani ya gari hilo Niliona Wazungu sita Lile gari linakwenda kama upepo Liliondoka kama upepo (kiitikio)</i>
<i>Kusongeya ne Kumbeye bhayanga Letingari lila! Let' inyumbi, let' shamba Let' vyonti, sogola! Sogola! Rudi kwenu.</i>	<i>Songeya na Mbeya wanasema Leta hilo gari Leta hiyo nyumba, leta shamba Leta vyote, ondoka! Ondoka! Rudi kwenu</i>
<i>Nilipofikiria kwa kina sikuelewa Kwa sababu gani Wazungu wanatembea na nyumba Wenzao Abhandali, Bhanyiha, Bhanyakyusa Wanalala chini ya miti Nashimo mayi wane, Nashimo mwanavuli niwe mwantanda. Nzaga twenti! (wanarudi kiitikio)</i>	<i>Nilipofikiria kwa kina sikuelewa Kwa sababu gani Wazungu wanatembea na nyumba Wenzao Wandali, Wanyiha, Wanyakyusa Wanalala chini ya miti Hakuna kitu mama yangu Hakuna kaka na wewe dada Njooni nyote (kinarudiwa kiitiko)</i>

Chanzo. Msanii Lamson Mlusi kutoka Mbozi – Mbeya

Wimbo huu unaonesha mshangao wa teknolojia ya usafiri wa magari yanayofananishwa na nyumba. Hii ni kutokana na kwamba uliimbwa wakati ambao jamii zilizoishi mashambani hazikuzoea kuyaona magari hayo. Aidha, msanii haishii kushangaa magari tu, bali ananung'unikia maisha ya jamii yake kuishi chini ya mti. Hata hivyo, hasira na maneno ya kutoridhishwa na hali halisi ya maisha inajitokeza kama ishara ya wanajamii hawa kuchoshwa na utawala wa kikoloni. Aidha, maudhui ya kuungana pamoja ili kuwaondoa Wakoloni yanatolewa katika ubeti huu wa mwisho.

5.1.3 Maudhui ya Rara Kipindi cha Uhuru 1961 hadi 1967

Msingi wa sanaa ni maisha halisi ya mwanadamu, hili limejadiliwa katika mjadala wa nadharia tunazozitumia kubainisha maudhui ya rara katika awamu mbalimbali za maendeleo ya jamii. Wakati huu Tanzania ilikuwa ikiingia katika ujenzi wa jamii mpya. Jamii inayojitawala kiuchumi, kiutamaduni na kisiasa. Baada ya mapambano ya muda mrefu dhidi ya ukoloni taifa la Tanzania (Tanganyika wakati huo) mwaka 1961 lilipata uhuru. Shangwe na shamrashamra zilianikiza kila kona ya nchi kusherehekea uhuru.

Hata hivyo, uhuru uliopatikana ulipatikana baada ya kuwa mambo mengi yanayoitambulisha nchi yalikuwa yameharibiwa na wakoloni. Suala la msingi lililokuwa changamoto kubwa lilikuwa kujenga na kuimarisha utamaduni wa Mtanzania kama asemavyo Nyerere katika hotuba yake ya 12/09/1962; “Nchi isiyokuwa na utamaduni haina tofauti na mkusanyiko wa watu ambao hawana roho iwawezeshayo kuwa taifa”. Maelezo ya Mwalimu Nyerere yalikuwa yakiwalaani Wakoloni kwa kuharibu utamaduni wa Waafrika na vitendo vya kuwafanya Waafrika waamini kwamba hawana utamaduni wao wenyewe. Suala hili lilikuwa ni moja ya michakato iliyopewa kipaumbele katika kuelekea maendeleo ya taifa huru. Aidha, maudhui ya nyimbo zilizoimbwa zilisisitiza mtazamo huu na kama ulivyoainishwa katika miongozo ya chama cha TANU. Mfano mzuri ni wimbo ‘Mwongozo wa TANU’ uliokuwa ukiimbwa na vijana wa TANU YOUTH LEGUE.

Yeli: Hoyeeeeee!

Mwongozo mpya umetangazwa

Na uhuru siyo ule wa bendera pekee

Wala wimbooo wa Taifa si uhuru wa kweli

Bali kila kitu tumiliki sisi wenyewe wananchi x3

Mwongozo!

Yeli: Mwongozo mpya wa TANU
Wazumi: Hoyeee twafurahia oooooh
Yeli: Mwongozo mpya wa TANU
Wazumi: Umma twaunga mkonoo
Yeli: Tumenyonywa vya kutosha
Wazumi: Hoyeee twafurahia oooh
Yeli: Tumeonewa vya kutosha
Wazumi: Umma twaunga mkonoo
Yeli: Tumepuuzwa vya kutosha
Wazumi: Hoyeee twafurahia oooooh
Yeli: Sasa twataka mapinduzi
Wazumi: Umma twaunga mkono
Yeli: Oooooh! Oooooh! Oooooh!
Wazumi: Hoyeee twafurahia oooooh!

(Muziki wa ala)

Yeli: Mwongozo mpya wa TANU
Wazumi: Umma twaunga mkono
Yeli: Kuzikwa kwa mabepari
Wazumi: Hoyee twafurahia oooooh!
Yeli: Kuzikwa kwa wanyonyaji
Wazumi: Umma twaunga mkono
Yeli: Oooooh! Oooooh! Oooooh!
Wazumi: Hoyeee twafurahia eeeeeeh!

Katika wimbo huu maudhui yanayodai Tanzania kutambuliwa kama nchi iliyohuru na wala si nchi yenye uhuru wa bendera yanajitokeza. Hali hii inatokana na madai ya kufanya mambo ya nchi kama kupanga na kuamua masuala ya kiuchumi, kiutamaduni na kisiasa na wananchi wenyewe na wala si kwa shinikizo kutoka kwa wakoloni. Masuala ya unyanyasaji, ukandamizaji na kupuuzwa yanalaaniwa na haya yalikuwa katika miongozo ya chama tawala TANU. Hili halikuwa bahati mbaya katika enzi hizo. Pamoja na uhuru uliokuwa umepatikana, lakini maamuzi ya kikoloni yalionekana kuendelea kujitokeza katika sehemu mbalimbali za utawala. Wananchi na serikali walikuwa katika vita ya kuondoa uhuru wa bendera na kupata nguvu kamili za maamuzi.

Hata hivyo, maudhui yanayojibainisha wakati huu yanajitokeza katika makundi mawili, kundi la kwanza likihusisha masuala ya kisiasa na kundi la pili likihusisha masuala ya kijamii. Jambo linaloonekana katika makundi yote haya ni suala la uchumi ambao nao bado ulikuwa katika hatua ya chini sana.

Kwa upande wa kisiasa, kuna nyimbo zilizohamasisha ujenzi wa nchi na chama cha TANU kwa ujumla wake. Aidha, nyimbo hizi zilikuwa katika mwelekeo wa kujenga jamii inayoipenda na kuiheshimu nchi yake. Mfano mzuri unatolewa katika wimbo ufuaao kama ulivyokusanywa kutoka TBC, ‘Heko U.W.T’

Tunawapa heko
 Umoja wa kina mama
 Kwa kudumisha chama
 Chama cha kina mama Tanzania
 Tunawatakieni mzidi kuendelea
 Muwashinde adui watatu zetu wanaotupa tabu ooh!
 Ooooooh! Tunawapa heko

Heee!
 Umoja wa kina mama oyeee!
 Mwenyekiti Sophia Kawawa hoyee!
 Umoja wa kina mama hoyeee!
 Katibu mkuu Tekra Mchalu hoyeee!
 Umoja wa kina mama hoyeee!
 Makamu wake Salome kisusi hoyee!
 Umoja wa kina mama hoyeee!
 Wakidumishe chama hoyee! Hoyee!
 Kwa nguvu moja bila kusita hoyeee!

Umoja wa kina mama Tanzania (U.W.T) uliundwa muda mfupi baada ya uhuru wa Tanganyika kupatikana ikiwa ni mkakati wa kujenga chama katika ngazi zote za wananchi miaka ya 1960. Wimbo huu umebeba maudhui ya kuwatia moyo viongozi waasisi wa umoja huu kufanya kazi ya kujenga chama cha TANU; na kuhamasisha wananchi kufanya kazi ili kuondoa maadui watatu kama ilivyoainishwa na chama wakati huo, yaani Ujinga, Umasikini na magonjwa.

Aidha, kuna nyimbo zilizisherehekea uhuru na kuwatukuza watawala. Nyimbo hasa ngonjera za Mnyampala na mashairi ya Saadan Kandoro ni mifano mizuri katika eneo hili. Nyimbo hizi na mashairi pamoja na kuandikwa miaka ya 1970, yalianza kughanwa na kuimbwa mbele ya hadhara miaka ya mwanzoni mwa 1960 na nyingine zilitumika katika kudai uhuru (Tuli, 1985). Kwa mfano, ngonjera za Mnyampala (1971) ambazo zilifundishwa hadi mashuleni na kuimbwa wakati wa matamasha ya Chama na Serikali. Mfano wa ngonjera ya *Wakati Wetu ni Huu*

Salam Baba Taifa, Nyerere wa kusifika
Tunafuraha taifa, mambo ya nje kushika
Yafaa tukupe sifa, na uzidi kutukuka
Wakati wetu ni huu, kuwajua viongozi

Salam baba Karume, Makamu wetu wa kwanza
Ulivyofanya kiume, juhudi tena ongeza
Yafaa uungurume, kila mara ni wa kwanza
Wakati wetu ni huu, kuwajua viongozi

Salam Baba Kawawa, makamu wetu wa pili
Ulivyosema ni sawa, tutumie Kiswahili
Twatumia sawa sawa, kusoma na kwa akili
Wakati wetu ni huu, kuwajua viongozi

Pongezi Bryceson, kilimo na ushirika
Si bwawani si mtoni, mote humu umeshika
Kwenye siku za usoni, Tanzania 'tasifika
Wakati wetu ni huu, kuwajua viongozi

Pongezi bwana Jamali, Waziri wetu wa fedha
Tutunzie zetu mali, mioyo ipate ladha
Pesa zile za asili, zile tena si faradha
Wakati wetu ni huu, kuwajua viongozi

Pongezi bwana Bomani, mipango maendeleo
Upige kila pulani, tunatega masikio
Twakuomba kwa hisani, twataka maendeleo
Wakati wetu ni huu, kuwajua viongozi

Ngonjera za Mnyampala zinaingia hapa kutokana na historia yake. Kabla ya kuandikwa, hasa kipindi chote cha baada ya Uhuru ziliimbwa mbele ya hadhira na

vijana wa TANU na wanafunzi kutoka shule mbalimbali Tanganyika. Haya yalifanyika katika matamasha mbalimbali ya viongozi wa chama na serikali. Mnyampala anawataja viongozi waasisi wa Chama cha TANU na waasisi wa Muungano ambao ulipatikana miaka mitatu baada ya uhuru wa Tanganyika. Hata hivyo, kinachoonekana ni kuwapongeza na kuwasifia kwa kupewa dhamana hizo. Masuala ya utamaduni, ulinzi na matumizi bora ya rasilimali za taifa yanajitokeza kama sehemu ya kuwakumbusha majukumu yao kwa jamii.

Aidha, nyimbo nyingine ziliendelea kutumia maneno ya kejeli na kuyakumbuka mateso yaliyofanywa na Wazungu wakati wa utawala wao. Hata hivyo, msingi mkubwa wakati huu haikuwa lawama, bali kuwahimiza wananchi kufanya kazi kwa bidii kama inavyojibainisha katika wimbo, ‘Kazi Ndiyo Msingi wa Maisha’ Kutoka TBC;

Wito kwa raia wote tusiwe wavivu,
Kwaajili ya maisha yetu!
Yawe bora tufanye nini?
Tufanye kazi nguvu moja,
Tuinue uchumi kwa harakaaaa x4

Kazi ndiyo msingi wa maisha,
Maendeleo yaletwa na kazi x2
Tusikalie eeehe he he!
Uchumi wetu eehe he he!
Tufanye kazi tusiwe wavivu oooh

Kazi ndiyo msingi wa maisha,
Maendeleo yaletwa na kazi x2
Bila kazi eehe he he!x2
Taifa lolote haliwezi kujengeka.

Kazi ndiyo msingi wa maisha,
Maendeleo yaletwa na kazi x2
Tusikalie eeehe he he!
Uchumi wetu eehe he he!
Tufanye kazi tusiwe wavivu ooooooh!

Kazi ndiyo msingi wa maisha,
 Maendeleo yaletwa na kazi x2
 Bila kazi eehe he he!x2
 Taifa lolote haliwezi kujengeka

Wimbo huu pamoja na kuimbwa na wanamuziki wa mwanzo, zikiwemo bandi za Moro Jazz, Kilwa Jazz, Kiko Kids na wengine bado uliimbwa na wanamuziki mbalimbali katika mikutano ya hadhara kama sehemu ya kuhimiza wananchi kufanya kazi. Wimbo huu ulisaidia kueneza sera ya chama cha TANU ya ‘Kazi ndiyo msingi wa maisha’. Mtu alihesabika kuwa na heshima, utu na thamani kutokana na kazi. Uvivu ulikuwa adui wa taifa na jumii kwa ujumla, hivyo maudhui ya wimbo huu yalisadifu matakwa ya mtazamo wa nchi katika kujenga taifa imara.

Pamoja na maudhui ya kuhimiza wananchi kufanya kazi kwa bidii katika kujenga uchumi wao wenyewe na taifa kwa ujumla wake, bado wananchi walihimizwa kulinda uhuru wa nchi zao. Masuala ya kulinda na kuendeleza nchi yalihimizwa kwa vijana na wananchi wote. Mfano wa wimbo katika eneo hili unaimbwa na msanii Mawazo kutoka Mbeya. Wimbo huu ni ulikwisha kuwepo tangu miaka ya 1960. “Vijana”;

Eeeh vijanaa, Waafrikaaa
 Tuzilinde nchi zetu na mapinduzi ya Afrikax2

Vijana wa Afrika tuwalaani wapinga mapinduzi yetuuu!
 Vibaraka utumwa kuja kuchafua amani ya Afrikaaaa!
 Vijana ndiyo roho ya Afrika tuwe macho na vijibwa hivyo!

Vijana wa Afrika tuwalaani wapinga mapinduzi yetuuu!
 Vibaraka utumwa kuja kuchafua amani ya Afrikaaaa!
 Vijana ndiyo ngao ya Afrika tuwe macho na vijibwa hivyo!

(Muziki wa ala)
 Vanavuli eeeee!
 Hoyeeeeee!

Aidha, maudhui ya wimbo huu yanayokumbukiza machungu ya mkoloni na vitendo walivyokuwa wakiwafanyia Waafrika katika ardhi yao wenyewe. Msanii anawahimiza vijana kuwa macho na ukoloni na kila aina ya vitendo vya kuvuruga amani ya nchi. Maudhui haya yanarandana na wimbo wa Mbaraka Mwishehe ‘Vijana’ na kwa kuwa fasihi simulizi si mali ya mtu mmoja ni dhahiri kuwa nyimbo hizi ziliimbwa na wananchi wote.

Maudhui ya umasikini na hali ngumu ya uchumi katika jamii, yamejitokeza katika rara ya baada ya uhuru. Eaton, (1966) anabainisha kwamba, kigezo kikubwa cha kuubaini umasikini katika jamii ni aina ya chakula, ujinga, na maradhi. Suala hili linaungwa mkono na ufafanuzi wa Nyerere, (1977). Hali hii ilitokana na mfumo mzima wa uchumi uliorithiwa kutoka kwa wakoloni. Mfumo ambao ulitegemea vyanzo vya kibajeti kutoka mataifa ya nje (kwa wakoloni wenyewe) walioachia nchi katika hali ambayo haikuwa kwa mapenzi mema. Nyimbo nyingi zilizotungwa zilichukuwa mwelekeo wa kulalamikia maisha magumu yaliyotokana na mfumo wa uchumi uliorithiwa. Mfano wa wimbo wa rara unaoimbwa na Bwana Machezo kutoka Mbeya akilalamikia chakula kilichokuwa kikiliwa katika jamii yake:

6. Rara Guwili Guwili

<i>Inkulile ihandi wa mayi inkulile ihandi x2</i>	Nimekua kwa kande kwa mama x2
<i>Inkulile igubhili hwa mayi inklile igubhili x2</i>	Nimekula majani ya njegele kwa mama x2
<i>Inkulile inzembwa hwa mayi inkulile inzembwa x2</i>	Nimekula mchicha kwa mama x2
<i>Inkulile ilende hwa mayi inkulile ilende x2</i>	Nimekula mlenda pori kwa mama x2
<i>Inkulile inswaji hwa mayi, inkulile iswaji x2</i>	Nimekula mboga ya majani iliyokaushwa kwa jua x2
<i>Inkulile insungwe hwa mayi, inkulile insungwe x2</i>	Nimekula <i>mnafu</i> kwa mama x2 (mboga chungu)

<i>Umwana mwolo niyaya, umwana mwolo x2</i>	Mtoto mvivu mwenzenu x2
<i>Epembe umwolo umwanuyo, umwana mwolo x2</i>	Hata kuwasha moto mtoto hawezi x2
<i>Zugaga ugali umwanuyo, umwana mwolo x2</i>	Hata kusonga ugali mtoto hawezi x2
<i>Ihega washi umwanuyo, hwashilabu? x2</i>	Nilioa wa nini mtoto wa kilabuni
<i>Umwanu nyene bhayaya, ahwanza alume x2</i>	Mtoto huyu ni Malaya x2
<i>Hwa hwele na bhazungu x2</i>	Aende na Wazungu x2

Chanzo. Simba Machezo Kutoka Mbeya Jiji

Kipindi hiki kilikwisha haraka na hatuoni matukio makubwa sana katika sanaa ya rara zaidi ya kuendeleza vikundi vya vijana wa TANU YOUTH LEAGUE. Aidha, vijana waliokuwa mashuleni waliimba nyimbo za kuukuza na kuuendeleza utamaduni wa nchi yao na kuwasifia viongozi wa kitaifa. Suala la kupinga umasikini, ujinga na maradhi lilizidi kuchukua sura mpya kadiri muda ulivyosonga mbele. Huu ulikuwa ni utekelezaji wa mwongozo na dira ya chama tawala wakati huo. Utekelezaji wake ulianza mijini hadi mashambani hasa kwa wakulima na wafugaji ambao zaidi nao waliusawiri katika rara zao.

Mwaka 1964 Tanzania ilizaliwa kutokana na muungano wa Tanganyika na Zanzibar. Muungano wa nchi hizi ulifungua mwelekeo mwingine wa kisiasa na kihistoria. Nyimbo za rara zilizosawiri kipindi hiki zilizidisha dhamira ya kulinda mapinduzi na kujenga nchi huru za Kiafrika. Mifano imetolewa hapo juu hasa wimbo wa *Kazi ndiyo Msingi wa Maisha* (uk 145) na *Vijana* (uk. 146). Mpaka kufiki mwaka 1967, wananchi walikuwa na matumaini ya kufikia maisha bora. Matatizo ya umasikini, ujinga na maradhi na namna ya kuyakabiri lilikuwa midomoni mwa wanasiasa. Aidha, jamii nzima ilikuwa katika harakati za kuleta maendeleo yao wenyewe na taifa kwa ujumla. Kutokna na ari na matumaini haya, wananchi hawakulalamikia

umasikini waliokuwa nao, bali walijitahidi kuunga mkono juhudi za viongozi wao. Jambo jingine ambalo linaweza kuchukuliwa kama sababu ya watu hawa kutojishughulisha na malalamishi juu ya hali ngumu ya maisha; ni kuwepo kwa idadi ndogo ya watu katika nchi kubwa na uwezo wa kupambanua mambo kutokana na elimu ya Kizungu kutowafikia watu wengi.

Hali ya kuwa na watu wachache na wengi wao kuwa na moyo wa kizalendo tofauti na ilivyo sasa. Mazingira haya yalifanya rasilimali zilizokuwepo kugawanwa kwa usawa, na hivyo, kila mwananchi kuridhika na hali ya maisha aliyoishi. Hili liliwezekana kutokana na sera iliyokuwa inaenezwa na chama tawala na watu wengi kutojishughulisha na masuala ya kibepari. Hali hii ilirahisisha kazi ya utawala katika wakati ambao, kwa hakika uchumi wa taifa ulikuwa duni.

Wingu la ombwe katika kusubiri maisha bora baada ya uhuru na sherehe nyingi za kusifu utawala mpya, lilichukua zaidi ya muongo mzima. Hii haikumanisha kuwa wananchi waliridhika na maisha au kusema kuwa wanajamii hawa waliishi maisha bora, bali maisha ya taabu ambayo waliamini kuwa yangekwisha. Hata hivyo, kuna rara iliyokuwa ikisimulia juu visaasili vya maisha magumu na matukio yaliyokuwa yameikumba jamii wakati huu. Kwa mfano, wimbo wa Jairo ambao unasimulia juu ya kisa kilichoikumba jamii kwa kupoteza vijana wao na mifugo baada ya kuvamiwa na wanyama wakali, *'Umwoyo'* kama ifuatavyo;

7. Rara Umwoyo

<i>Waje wabhavyu umwoyo eeee x3</i>	Moyo wauma eee x3
<i>Bhabha eee mayi eee x3</i>	Baba ee mama eee x3
<i>Abhana weeee abhana eeeee x2</i>	Watoto weee watoto eeeee x2
<i>Wameliwa na zimwiii x3</i>	Wameliwa na zimwii x3
<i>Ing'ombe nzyontii eeee x3</i>	Ng'ombe wote eee x3

<i>Na diluuu na diluuuu x4</i>	Na diluuu na diluuuu x4
<i>Mikuki na mishale eeee x2</i>	Mikuki na mishale eeee x2
<i>Imepotea eee, umwoyo wa bhabhaaa x2</i>	Imepotea eee, moyo unauma watoto x2
<i>Vijana wane wametoweka mayii x2</i>	Vijana wanne wametoweka mama x2
<i>Hakuna hata kaburi mwee umwoyo wambhabha x2</i>	Hakuna kaburi moyo unauma x2
<i>Imbuzi ne ngobhe zyafwile mwee x2</i>	Mbuzi na kondoo zimekufa jamani x2
<i>Ing'ombe nazimo mhaya na bhana mweee x2</i>	Ng'ombe hawapo zizini jamani x2
<i>Yuuu yuuu yuuu x2</i>	Yuuu yuuuu yuuu x2
<i>Jambo usilolijua ni usiku wa giza</i>	Jambo usilolijua ni usiku wa giza
<i>Wolo wolo mayi waneeee x2</i>	Wolo wolo mama yangu x2

Wimbo huu unasimulia juu ya kisasili cha jamii ya Wasafwa wafugaji waliopoteza vijana wao waliokwenda malishoni na kuvamiwa na wanyama wakali na kuliwa wote pamoja na mifugo yao. Hata hivyo, kunajitokeza maudhui ya majonzi pamoja na kumbukumbu ya historia ya jamii hii na mazingira hatari iliyokabiliana nayo wakati huo.

Maudhui yaliyojitokeza baada ya uhuru kama ilivyojadiliwa hapo juu, ni masuala ya kisiasa kwa kiasi kikubwa. Aidha, masuala ya sera ya chama na ujenzi wa taifa jipya baada ya ukoloni yanachukua nafasi kubwa pia na miongozo ya chama katika kuleta maendeleo ya wananchi na taifa kwa ujumla. Masuala ya kijamii yanaonekana kwa nadra kutokana na imani ya wananchi kwa watawala wao kwamba maisha bora yatapatikana taratibu.

5.1.4 Maudhui ya Rara Katika Kipindi cha Ujamaa na Kujitegemea 1967

Hadi 1988

Wataalamu wengi wanakubaliana kuwa fasihi simulizi ni sanaa ya kuwaunganisha wanajamii, chombo cha uzalishaji mali, kuhifadhi utamaduni, na kuchambua na

kuhakiki maisha ya wanajamii (Finnegan, 1970; Sengo, 1987; Okpewho, 1992; Mulokozi, 1996). Kutokana na dhima hizi fasihi simulizi hueleza jamii kiutamaduni, kiuchumi, na kisiasa. Aidha, huzungumzia juu ya yale mambo ambayo huzunguka jamii na mambo haya huenda sambamba na mabadiliko ya jamii husika.

Baada ya kutangazwa kwa Azimio la Arusha mwaka 1967 utekelezaji wake ulianza mara moja. Sera ya kutaifisha mabenki ya watu binafsi, na kuhamisha wananchi kutoka mashambani na kuwapeleka katika vijiji vya ujamaa ilianza kufanya kazi. Madhumuni ilikuwa kuleta maisha yenye nafuu kwa wananchi. Badala yake, hali hii iliongeza matatizo kwa wananchi ambao hata kabla ya kuhamishwa walikuwa na matatizo ya kiuchumi. Katika hili Nyerere, (1977) anasema; “Matatizo ya kila siku lazima yawepo. Kukosekana kwa vitu vya anasa katika maduka yetu ni tatizo kwa watu wachache tu. Lakini kukosekana mara kwa mara kwa mahitaji ya kawaida, na ya lazima, ni tatizo linaloendelea kwa wananchi, hasa wale wanaoishi vijijini”.

Nyerere anakiri kuwepo kwa matatizo ya kukosekana kwa huduma muhimu kwa wananchi wake waliohamia katika vijiji vya ujamaa. Ingawa kuanzishwa kwa ujamaa na kujitegemea ilikuwa ni utekelezaji wa kuishi kijamaa kwa kuwafanya wananchi wote kuwa sawa kiuchumi, kisiasa na kijamii; maelezo ya mwalimu Nyerere yanaonesha kutokuwepo usawa huo. Kuna kundi la watu wachache ambalo linaishi maisha ya anasa huku kundi kubwa likiwa halina hata mahitaji ya msingi.

Rara ilikuwa ni sehemu ya faraja katika matatizo haya na mahubiri juu ya matatizo ya kijamii iliwasilishwa kupitia rara. Hata hivyo, nyimbo zilizokuwa zikiwahamasisha wananchi kwenda katika vijiji vya ujamaa na siasa ya kujitegemea

ziliimbwa. Mifano ya nyimbo hizi ni *Ngonjera za Ukuta za Mnyampala* (1971). Ngonjera hizi zilighanwa na vijana wa TANU YOUTH LEGUE katika mikutano ya kisiasa na mara nyingi ziliambatana na ala za muziki kama ngoma; ‘Mnyonge Hapigani kwa Fedha’;

Mnyonge hapigani kwa fedha, yeye hupigana kwa maguvu
Tusiuondoe kwa karadha, miili tukatia uvivu
Usikie haya mawaidha, mwili wako siwe mlegevu
Siasa yetu zaidi tuzidi nguvu, ihusuyo kujitegemea

Viongozi wote sikieni, TANU, UWT na Bunge
Na wale wengine washirikani, wa ushirika wasijitenge
Na wewe TAPA hubagukani, kwa siasa hii ujiunge
Siasa yetu hii tuchunge, ya kutaka kujitegemea

Fedha toka nje ya Tanzania, na hiyo ina mambo yake
Na tusije tukaililia, jua ina mikataba yake
Pengine heri hutujilia, nap engine baa tujitwike
Siasa yetu hii tushike, ya mambo ya kujitegemea

Katika wimbo huu kinachosisitizwa ni siasa ya Ujamaa na Kujitegemea. Msanii anahimiza wananchi kuwa wavumilivu juu ya umasikini wao kutokana na serikali ya TANU na vyombo vingine vya serikali kuwa katika hali ngumu ya kiuchumi. Aidha, anawaonya viongozi kuepuka matumizi ya mikopo ya fedha kutoka kwa mataifa ya nje. Hali hii anaitazama kama sehemu ya kurudisha utawala wa kikoloni. Mbinu hii inatumika kama hali ya kuwatuliza wananchi wanaoteseka na maisha duni. Aidha inatumiwa ili kupanda mbegu ya woga kwa serikali kutegemea fedha za misaada hata kama taifa halikuwa na fedha za kutosha kuendesha mambo yake. Kwa hakika, wakati huu watunzi mashuhuri wa mashairi hasa Mnyampala na wengine, walihimizwa kutunga nyimbo zilizoeneza siasa ya Ujamaa na Kujitegemea. Itikadi na mafunzo haya yalipelekwa mpaka mashuleni kuwafundisha na kuwafanya waijue na kuitetea sera ya Ujamaa na Kujitegemea. Mkakati huu pia ulitumia katika rara zilizoimbwa na wanavijiji huko mashambani.

Matatizo ya wananchi yaliongezeka miaka ya katikati mwa 1974 na 1978. Wananchi waliokuwa wametolewa katika makazi yao ya awali kupelekwa vijiji vya Ujamaa, walipoteza baadhi ya mali zao. Mategemeo na ahadi ya kupata maisha bora katika vijiji vya ujamaa yalikuwisha baada ya muda kupita bila hata dalili hiyo. Wananchi walizikumbuka mali zao walizopoteza wakati wanahamishwa, hasa baada ya kutokupatiwa hata zile huduma zilizokuwa zimeahidiwa kama shule, hospitali, maji, barabara na huduma nyingine za jamii.

Kwa upande wa muziki, katika miaka ya 1970 kulikuwa na majaribio yaliyofanywa na baadhi ya vijana, kama vile Union Jazz Band, Dar es Salaam Jazz Band, Kilwa Jazz Band, Morogoro Jazz Band, Kiko Kids, Unyanyembe Jazz Band, NUTA Jazz Band, Western Jazz Band, Cuban Marimba, Atomic Jazz Band, Jamuhuri Jazz Band, na kadhalika. Bendi hizi mara nyingi ziliimba muziki wa Kilingala kwa Kiswahili bila hata kubadilisha mahadhi, au ziliiga tu upigaji wa mitindo ya Kongo. Mifano ya nyimbo hizi ni kama;

Lau Nafasi (Kilwa Jazz)

Napenda nipate lau nafasi,
nipate kusema nawe kidogo,
Aaaah! Mama aaah!
Moyoni naumiaa

.....

Mayowe (Dar Jazz)

Mpenzi sema unachotaka oooh!
Nikupe upate kufurahi oooh!
Wataka muziki aina gani oooh!
Ili upate rejea tena oooh

Pamoja na kupiga muziki wa kiasili uliochanganya kidogo na midundo ya Kikongo kwa kutumia ala za kisasa, lakini maudhui yalibakia kuwa siasa ya ujamaa na kujitegemea ingawa haikutamkwa moja kwa moja. Haya yalidhihirika katika vionjo vya maudhui hasa kuhusiana na kudumisha utamaduni, hali za maisha, na mshikamano ambao ulitiliwa mkazo wakati huo. Majaribio haya yalipopata umaarufu kiasi, yalitekwa nyara na serikali ambayo iligeuza mashindano ya muziki wa dansi kuwa fursa ya upigaji wa muziki wa “asili” wa nyimbo ambazo ziliishia katika kusifu Chama, Serikali na viongozi wao. Mwaka 1975, serikali chini ya sheria ya Bunge ilianzisha Baraza la muziki la Taifa (BAMUTA), ambalo lililenga katika kukuza muziki wa kiasili kwa kuzingatia sera za nchi.

Hata hivyo, kulikuwa na vijana ambao mwanzoni mwa miaka ya 1970 walioibuka na aina ya muziki ambao ulichanganya midundo ya asili na midundo kutoka mataifa ya nje, ikiwa ni pamoja na Charanga, nao wakaghani hata ngano na ushairi katika nyimbo zao, ikiwa ni pamoja na kuuchambua uhusiano wa kijamii. Hawa ni kama Safari Treppers na Kimulimuli ambao umaarufu wao ulifanana na uliokuwa ukijitokeza miongoni mwa vijana wengi wa mjini wa tabaka la juu—ule wa disko pamoja na filamu za Kutoka Ulaya. Katika madisko hayo vijana walicheza Kungfu fight na Bumping’. Wakajitambulisha na akina Bruce Lee, Jim Kelly, Nora Miao na wengine ambao walipigana dhidi ya waonevu na mafisadi. Huu ulikuwa ni uasi, miongoni mwa vijana, dhidi ya mfumo wa kitamaduni uliochukulia kwamba jukumu la vijana ni kuendeleza “utamaduni wa taifa”, na siyo kuendeleza maisha yao. Dhima ya asasi za kitamaduni kwa ujumla ilikuwa imelenga katika kuwaamsha na kuwahimiza wananchi kwa ujumla kushiriki katika maendeleo, kujenga Ujamaa na

kupigania ukombozi wa Afrika. Mfano ni wimbo uliokusanywa kutoka TBC

‘Ukombozi wa Afrika’;

Sisi Watanzania, hatutabadili ahadi yetu ya Afrika,
Tutaitetea Afrika yote mpaka iwe huru,
Tumesimama imara
Hatutakubali kuchezeza na yeyote
Tupo tayari kufa Watanzania kuliko kuonewa x3

Maghani: Eeeh heeee
Ooooh! Ooooh!

Wazumi: Afrika tutayari kufa
Afrika kuliko kuonewa

Yeli: Na Tanzania iko tayari kufa
Mpaka ione Afrika nzima iko huru

Wazumi: Afrika tutayari kufa
Afrika kuliko kuonewa

Yeli: Hii Zambia iko tayari kufa
Mpaka ione Afrika yetu iko huru

Wazumi: Afrika tutayari kufa
Afrika kuliko kuonewa

Yeli: Guine na Mali, Ghana tayari kufa
Mpaka ione Afrika yote iko huru

Wazumi: Afrika tutayari kufa
Afrika kuliko kuonewa

Yeli: Kongo Kishansa na Braza tayari kufa
Mpaka ione Afrika nzima iko huru

Wazumi: Afrika tutayari kufa
Afrika kuliko kuonewa

Yeli: Kenya Burundi Rwanda tayari kufa
Mpaka ione afrika yetu iko huru

Wazumi: Afrika tutayari kufa
Afrika kuliko kuonewa

Yeli: Ethiopia, Sudani, Somali tayari kufa
Mpaka ione afrika yetu iko huru

Wazumi: Afrika tutayari kufa
Afrika kuliko kuonewa

Wimbo huu unahimiza Waafrika wote kuungana katika kuhakikisha nchi zote za Kiafrika zinakombolewa kutoka katika utawala wa kikoloni. Hii ilikuwa ndiyo sera ya chama ya wakati huo, na haikuishia katika matamshi, bali katika vitendo. Aidha, suala la kujenga maadili, utamaduni na kuimarisha ujamaa na kujitegemea lilikuwa katika ngazi zote za maamuzi kuanzia serikali mpaka kwa wananchi wa kawaida.

Kutokana na mkabala huu, Redio Tanzania Dar es Salaam, ambayo ndiyo ilikuwa redio pekee, ilikuwa ikirekodi na kutangaza muziki ambao ulidhaniwa ni wa Kitanzania na “unaokubalika” kimaadili—ikiwa ni pamoja na Taarab (ambao asili yake ni Mashariki ya Kati) na ngoma za asili (ambazo nyingi zake zilitokana na Beni Ngoma, Mganda, Babatoni, Wigashe na nyingine). Kwa ujumla, kulikuwa na udhibiti wa vyombo vya utamaduni, ambao ulisababisha kuzuia au kupiga marufuku kila kile kilichoonekana kwamba kinaenda kinyume na maadili ya Kiafrika ama yale ya ujamaa na kujitegemea.

Zaidi ya ngonjera za Mnyampala ambazo zilihubiri mipango dhabiti ya Ujamaa na Kujitegemea, hakukuwa na nyimbo zilizolitaja Azimio la Arusha moja kwa moja. Aidha, maudhui ya maisha duni ya wakulima na wafugaji yanajitokeza wakati huu. Hii ni kusema kwamba, mfumo huu pamoja na kuhubiriwa katika sera za kisiasa wananchi hawakuona manufaa yake zaidi ya kuongezewa matatizo juu ya matatizo ya kiuchumi waliyokuwa nayo kabla. Masuala ya uchawi na ushirikina na pamoja na matatizo ya kiuhusiano yanaonekana kwa kiasi kikubwa. Maudhui ya namna hii

yalionyesha ni kwa kiasi gani jamii ilikuwa imekata tamaa juu ya maisha bora yaliyokuwa yameahidiwa na viongozi wa chama na selikari.

Kwa mfano wimbo wa *Katonzi* uk. 116 wa tasnifu hii, ni wimbo ambao ni mfululizo wa maombolezo ya msiba baada ya mhusika kufiwa na mama na mtoto wake. Aidha, mfiwa anamwomba mganga ampigie lamri ili kujua chanzo cha vifo hivyo. Hali hii inaonesha kwamba kuna uwezekano chanzo cha vifo hivyo ni uchawi na ushirikina. Jambo hili lilikuwa ni la kawaida katika jamii ambayo iliongozwa na mitazamo ya imani pekee. Maudhui ya uchawi na ushirikina katika kipindi hicho yalikuwa ni sehemu ya maisha na nyimbo nyingi ziliyasawiri moja kwa moja kama wimbo unaoimbwa na Petro A. Sabini (Awilo Kidume cha Mbeya) ‘Avalozi’ yaani ‘Wachawi’ unavyobainisha;

8. Wimbo *Avalozi* kwa Maana ya Wachawi

Maghani: wewe uliwaua wangapi? Bathazari na Maginusi uliwatafuna? Sasa hawa nao si walikuwa wachawi? Eeeh, sasa kumbe na wachawi kwa wachawi mnauwana!	Maghani: muktadha wa maswali yanayoulizwa katika maghani unafafanua mengi zaidi. Hata hivyo, mavazi na matendo yanapambanua dhana ya uchawi inavyowaumiza wanajamii
<i>Avalozii, mhhuu avaloziiii, Mayi impungo weweee Ewe mpungo we weee mpungo weweee Hwelezye umwoyo weweee Ndabha vinunu x2 Ndabha ihelaaaa</i>	Wachawi, mhuu wachawi Mama msiba weweee Ewe msiba wewee msiba weweee Unaupoteza moyo weweeee Angalia vilivyo vizuri x2 Angalia pesa
<i>Avalozi mayi bhatulagwaa x2 Bhatulagwaa mayii x2 Nziliyoo mayii nziliyoo x3 Avalozi mayi bhatulagwaa x2</i>	Wachawi mama wanatutaabisha x2 Wanatutaabisha mamaaa x2 Nziliyoo mama nziliyooo x2 Wachawi mama wanatabisha x2
<i>Wanawake kyala x2</i>	Wanawake ndugu x2

<i>Wanaume kyala x2</i> <i>Bhatulagwaa mayi mubhaganga x2</i> <i>Tutaponaaa!</i> <i>Avalozi mama bhatulagwa x2</i>	Wanaume ndugu x2 Wanatutesa mama wanatutaabisha x2 Tutaponaaa! Wachawi mama wanatutaabishax2
---	---

Chanzo. Msanii Awilo Kidume cha Mbeya

Pamoja na malalamiko ya wanajamii juu ya uchawi na jinsi wanavyoteswa na wachawi ambao ni miongoni mwa wanajamii wenyewe, masuala mengine ya kijamii yalichukua nafasi. Masuala hayo ni kama ndoa, kuzaliwa mtoto, kumpa jina mtoto na wakati mwingine kuwaingiza vijana hatua ya utu uzima na sherehe nyingine za kijamii. Haya yalijitokeza katika nyimbo na rara za wakati huo. Aidha, kinyume chake kulikuwa na misiba na taratibu za mazishi. Katika hili wimbo kutoka jamii ya Wanyiha kutoka Mkoani Mbeya ni mfano wa sherehe za Umwengulo kama unavyoimbwa na watambaji rara wa Ndili. Pamoja na maudhui yanayowasilishwa kwenye wimbo wao ambao ni mfupi kama sehemu ya maombolezo, lakini muktadha wa wimbo husema mengi zaidi. Wimbo wa *Mwengulo* watambaji wa rara ya *Ndili*;

9. Wimbo wa Umwengulo

Yeli: <i>Pole nimpungo mwee! Pole ni mpungo!</i> <i>Bhantanda mwalila, bhanavuli mwalila!</i> <i>Usongo yahwela, bhati hwa bhabha wa kwe!</i>	Yeli: Pole na msiba jamani, poleni na msiba! Wanawake wanalia, wanaume wanalia! Mkubwa huyu ameondoka, eti ameenda kwa baba yake!
Wazumi: Pole, pole, pole ni mpungo! X4	Wazumi: Pole, pole, pole ni mpungo! X4

Chanzo. Kikundi cha Ndili kutoka Ichesa Mbozi – Mbeya

Jamii yoyote iliyogubikwa na umasikini kichumi na isiyo na elimu ya kutosha kuhusu maisha na mazingira halisi huamini juu ya mambo yasiyothibitika. Masuala ya uchawi na ushirikina huwa ni sehemu ya imani kubwa wanayoamini kwamba ni kikwazo kuelekea maendeleo. Hili ndilo lililoaminiwa na jamii ya kipindi cha

Ujamaa na Kujitegemea. Misiba na mahusiano ya kijamii yalielekezwa katika imani hiyo. Wanajamii hawakufikiria juu ya ukosefu wa huduma za jamii na elimu juu ya mazingira yaliyowazunguka kwamba kilikuwa chanzo cha matatizo yao. Hii ni kuonesha kwamba jamii ya wakati huu ilikata tamaa juu ya maisha. Picha hapo chini ni mfano wa watambaji wa rara ya Umwengulo kutoka Ichesa Mbeya.



Picha Na. 5.1: Wasanii na Wazumi wa Rara Katika Sherehe ya *Umwengulo*

Chanzo. Sherehe ya Umwengulo kutoka Ichesa Mbozi – Mbeya

Hata hivyo, kuna nyimbo ambazo huimbwa wakati wa kumsindikiza mfiwa. Nyimbo hizi huimbwa huku watambaji wakiigiza matendo yaliyozoeleka kutendwa na marehemu katika kipindi cha uhai wake. Matendo hayo huwa ndiyo yanayotungiwa wimbo ambao huimbwa wakati wa mazishi. Mfano wa wimbo unaimbwa na watambaji wa rara kutoka kijiji cha Ichesa Mbozi.

11. Rara ya Maombolezo Katika Sherehe za Umwengulo

Yeli: Mwelu chilanga, Mwelu	Yeli: Peke yangu Mwelu umeniacha x2
Kiitikio: Mwelu chilanga, Mwelu	Kiitikio: Peke yangu Mwelu umeniacha
Yeli: Mwelu chilanga, Mwelu	Yeli: Peke yangu Mwelu umeniacha x2
Kiitikio: Mwelu chilanga, Mwelu	Kiitikio: Peke yangu Mwelu umeniacha
Yeli: Kunkwi Mwelu	Yeli: Kuokota kuni mwelu
Kwijenje Mwelu	Kuchota maji Mwelu,
Neka Mwelu	Umeniacha Mwelu,
Yeli: Mwelu chilanga, Mwelu	Yeli: Peke yangu Mwelu umeniacha x2
Kiitikio: Mwelu chilanga, Mwelu	Kiitikio: Peke yangu Mwelu umeniacha

Chanzo. Kikundi cha Ndili kutoka Ichesa Mbozi – Mbeya

Wimbo huu unaimbwa na rafiki wa marehemu aliyejulikana kwa jina la Mwelu. Mambo ambayo yaliyowaunganisha katika maisha yanaimbwa; kama kuchota maji, kukusanya kuni na walipokuwa pamoja akiwa hai yanakumbukizwa katika wimbo huu. Aidha, matendo ya masikitiko pamoja na matendo mema ya enzi za uhai wa marehemu yanaoneshwa wakati wa uimbaji. Kama zinavyabainika nyimbo za wakati huu hazina sanaa iliyokomaa sana zaidi ya maudhui ambayo hutolewa moja kwa moja.

Ilipofika miaka ya 1976, sanaa ya muziki uliokuwa wa Kitanzania uliingiza vionjo tofauti kutoka matifa ya nje. Muziki uliotawaliwa kwa kiasi kikubwa na mdundo ulioliteka sikio la msikilizaji. Aina hii ya muziki iliyapuuza maudhui kwa kiasi kikubwa na kujikita katika mdundo na sauti nzuri za waimbaji. Hali za maisha ambazo zilikuwa zimepigiwa kelele kwa muda mrefu na wananchi zilianza kuzoeleka na kuonekana kuwa za kawaida katika maisha ya wanajamii. Muziki wa Kongo kama vile Arusi mabele na Kanda Bongoman, na muziki wao wa *Kwasa-kwasa*, *Loketo*, *Soukus* na mwingine, uliingia ukawapoteza hata baadhi ya wasanii wa rara. Kupotea kwa wasanii hawa kulitokana na kusahau midundo ya asili na

kujikuta katika kuiga midundo ya muziki wa Kikongo huku wakisahau matatizo ya jamii waliyokuwa wakiihudumia. Jamii pia iliupokea muziki huo na kusahau suala la maudhui ambalo halikuzingatiwa sana zaidi ya mlio wa gitaa na mdundo wa ngoma.

Miaka ya 1978 ilipofika kulikuwa na tukio la vita ya Kagera na hili liliongeza hali ngumu ya uchumi kwa taifa na kwa mtu mmoja mmoja. Tukio hili pamoja na kuhusisha nchi nzima, katika uwanja wa sanaa hasa mikoa ya nje ya Kagera lina ombwe kimjadala. Sanaa zinazojitokeza katika kuzungumzia vita ya Kagera angalau kidogo, ni Riwaya ya Amandina Lihamba, *Zawadi ya Ushindi* na *Utenzi wa Jeshi la Wananchi Tanzania* wa Minael Mdundo. Katika mkoa wa Mbeya nyimbo zinazozungumzia vita ya Kagera hazikupatikana. Hata hivyo, wimbo wa rara ulioimbwa katika jamii ya watu wa Kagera waishio wilayani Ngara kuelezea matatizo ya njaa iliyowakumba baada ya vita ya Kagera unatumika hapa kama kielelezo;

12. Wimbo wa Rara kutoka Kabila la Kihangaza ‘Alfonsi’

<i>Inkono kumashiga ilatagata Abhana bhalangora bhashaki ivyobadya Mugabo wanje galuka dufashana ‘bhana Natetse ubhulangiti kubhahenda abhana Kilikumashiga kizan’ ukwizera Galuka muhila ubhe walose angwe wabhuze</i>	Kinatokota chungu kwenye mafigani Watoto wanasumbua kutaka chakula Mme wangu rudi tusaidiane watoto Nimetenga blanketi kuwahadaa watoto Kilichoko mafigani huleta tumaini Rudi nyumbani uwe umepata au umekosa
<i>Aluphonce umwana wachu ndamukunda Ulukundo gwo nda mufitiye ntakwuntu nolugelelanya yoyooo yoyooo yoyoo ngwino hano ulukundo gwonda gufitiye ntawe nolugelelenya</i>	Alphonse mwanetu nampenda Upendo nilionao kwake Sina cha kulinganisha Yoyooo yoyooo yoyooo njoo hapa Upendo nilionao sina wa kulinganisha

<i>Numa mwana wanje! Iholele</i> <i>Iso wawe ni ya galuka azozani indya</i> <i>Yagiye gupagasa, kubhashakila abhana</i> <i>Yagiye mumahanga yakule cane</i> <i>Niyaza azozani andya</i> <i>Azani 'myenda yi wanyu ni yanje</i> <i>Iholele! Iholele! Iholele!</i> <i>Azoza gatonda tumusabhe.</i>	Nyamanza mwanangu! Nyamanza Baba yako akirudi ataleta chakula Kaenda kutafuta, kuwatafutieni watoto Kaenda masafa ya mbali Akija ataleta chakula Ataleta nguo za kwenu na za kwangu Nyamanza! Nyamanza! Nyamanza! Tumwombee kwa Mwenyezi mungu.
---	--

Chanzo: Mtafiti

Wakazi wa Mkoa wa Kagera hawakupata nafasi ya kufanya kazi za uzalishaji katika kipindi chote cha vita. Baada ya vita kulikuwa na hali ngumu ya kiuchumi na njaa kali katika jamii za mkoa huo na mikoa jirani na nchi nzima kwa ujumla. Maudhui ya wimbo huu yanajikita katika kuelezea hali ya maisha iliyokuwepo katika jamii hiyo. Kwamba kulitokea kipindi cha njaa kali kiasi kwamba familia nyingi hazikuwa na chochote hata cha kupika kwa ajili ya watoto. Baba kama Mkuu wa familia alilazimika kutoka kwenda kutafuta chakula. Hata alipokwenda siku ya kwanza alileta kile alichokipata, lakini siku moja alikwenda kutafuta akakosa. Familia ilibaki na matumaini kuwa baba atarudi na chochote, kadri muda ulivyosonga baba akiwa hajarudi ndivyo watoto walivyoendelea kusumbua. Mama ikambidi achukue blanketi aliweke kwenye chungu na kulitenga kama njia ya kuwapa matumaini watoto kuwa chakula kitakapoiva watakula. Kutokana na kukosa chochote siku hiyo, baba aliamua kutokurudi nyumbani. Kwa hakika hiki kimebakia kuwa kisakale miongoni mwa jamii za watu wa Tanzania na katika jamii za watumiaji wa lugha ya Kiswahili.

Baada ya vita ya Kagera, kulifuatiwa na kipindi cha mwanguko mkubwa wa uchumi miaka ya 1980. Mwanguko huu uliongeza machungu, kwani hata kabla ya hapo hali hii ilikwisha kuwa ni tishio miongoni mwa wananchi na taifa kwa ujumla. Kipindi

hiki kiliwafanya wananchi na hasa vijana wengi kukimbilia mijini. Idadi ya watu mijini iliongezeka kutoka asilimia 12 mwaka 1970 na asilimia 23 katika miaka ya 1980 katikati (Rejea jedwali Na 1, uk.124). Maisha ya vijijini yalikuwa magumu kupita wakati wowote katika historia ya Tanzania. Aidha, idadi ya vijana ilikuwa imeongezeka kulingana na sensa ya mwaka 1978. Nguvu kazi hii haikuwa na chochote kilichowatia tumaini la maisha huko mashambani. Wengi wao waliana kukimbilia mijini wakitumaini maisha yenye nafuu huko ikiwa ni pamoja na kutafuta ajira ambazo nazo zilikuwa hakuna.

Juu ya matatizo makubwa ya vijana kukosa ajira na wengi wakiwa wanakimbia mashambani kuelekea mijini, janga la UKIMWI liliingia. Janga hili liliongeza maisha duni na vijana wakajikuta waathirika wakubwa. Wengi wao hawakuwa na uwezo hata wa kujihudumia. Ugonjwa wa UKIMWI uliwaongezea mizigo mikubwa ya kuuguza ndugu zao, na kuhudumia familia yatima.

13. Wimbo Umwoyu Mama

<i>Waje ubhavye umwoyo mama eeeh!</i> <i>Waje ubhavye weeee eeeh!</i> <i>Baba weee baba manyi pa</i> <i>mbeya mweee,</i> <i>Waje ubhavye umwoyu</i> <i>impungo eeeh!</i> <i>Ukimwi ukimwi umwoyu mweee!</i> <i>Ukimwi ubhavye umwoyo</i> <i>mweee!</i> <i>Eeeeeh! Wabhavye</i> <i>Welezye ubhukimwi weee!</i> <i>Welezye umwoyooo</i> <i>Welezye ubhukimwi</i> <i>Ukabha wewe weee! X2</i>	Moyo unauma mama eeeeh! Unaoma moyo weee eeeeh! Baba weee baba sijui mbeya hii mweee Moyo unauma ni misiba eeeh! Ukimwi Ukimwi moyo mwee Ukimwi unauma moyo mweee! Eeeeeh! Unauma moyo Unaumiza Ukimwi weee! Unaumiza moyooo Unaumiza Ukimwi Unaona wewe weeeee! X2 Ujichunge weeee!
---	---

<i>Ukaibhola weeee!</i> <i>(muziki wa ala)</i> <i>Bababa baba havimini</i> <i>Swila! Ibwi bwazyo mweeee</i> <i>Bhasila baba mweeee! pa mbeya</i> <i>mweeee</i> <i>Ukimwi ubhabhu mwoyo mweeee!</i> <i>(Muziki wa ala)</i> <i>Awilo nalia mimi</i> <i>Nalilia Tanzania</i> <i>Watoto wadogo!</i> <i>Wanakufa kwa janga la ukimwi</i> <i>mwee</i> <i>Watoto wakubwa wanakufa!</i> <i>Kwa janga la ukimwi mwee</i> <i>Na kaka, baba nab ha mwini</i> <i>hata wachungaji wakienda vibaya na</i> <i>biblia</i> <i>Aje libhola baba mwe tusinga bhana</i> <i>Tukifa sisi wakubwa</i> <i>Watoto yatima waende wapi iii!</i>	(Muziki wa ala) Bababa baba tazama dada Swila! Kiongozi mweeee Wanakwisha baba mweeee! hapa mbeya mweeee! Ukimwi unauma moyo mweeee! (Muziki wa ala) Awilo nalia mimi Nalilia Tanzania Watoto wadogo! Wanakufa kwa janga la ukimwi mwee Watoto wakubwa wanakufa! Kwa janga la ukimwi mwee Kaka, baba na dada hata wachungaji wakienda vibaya na biblia Ndugu zanga baba tuwatunze watoto Tukifa sisi wakubwa Watoto yatima waende wapi iii!
--	---

Chanzo: Awilo Kidume cha Mbeya kutoka Mbeya Jiji

Ilipofika katikati mwa miaka ya 1980, Ubepari katika jamii ulianza kujitokeza na athari zake zilikuwa dhahiri. Tofauti za maisha ya watu kiuchumi zilikuwa zimekwisha kuanza kuchomoza. Kulikuwa na idadi ya watu wachache walioishi peponi; yaani waliokuwa na fedha na uchumi mzuri na wengi wa wanajamii walioishi kwa kubahatisha. Vijana wasiokuwa na kazi waliongezeka, vijiwe vya kuanzia asubuhi mpaka jioni vilikuwa ndiyo makazi ya vijana hawa. Katika mijadala ya vijana hawa walioshinda bila kazi mijini, masuala ya maisha duni dhidi ya maisha bora lilijitokeza. Nyimbo za wanamuziki kama Bob Marley na zile za vijana weusi wa Kimarekani ziliwavutia sana vijana. Sababu kubwa ya kuvutiwa na kupenda kuzisikiliza wanamuziki hawa ilitokana na kwamba zilizungumzia matatizo yaliyokuwa yanawakabili vijana wa Kiafrika.

Ni katika mazingira hayo ndipo baadhi ya vijana waliokuwa wakijitambulisha kwa kusikiliza muziki wa *Reggae* wa Bob Marley na kucheza *Break Dance* katika miaka ya 1980 katikati, ili kujiliwaza na kuyasahau matatizo yao. Baadhi ya vijana waliiga mitindo ya nyimbo hizo kama vile midundo, aina ya utambaji, sauti, na mavazi ya wasanii hao kama kuvaa mikufu mikubwa, kuvaa miwani mikubwa myeusi, kutoga masikio, kufuga nywele ndefu na mengine. Kwa ujumla, utamaduni wa kigeni ulianza kujichomoza katika rara. Haya yalienda mpaka kwa watambaji wa rara huko vijijini ingawa yalishamiri sana mjini. Mfano wa picha ya msanii Awilo kidume cha Mbeya na wanakikundi chake unalithibitisha hilo;



Picha Na. 5.2: Watambaji wa Rara Kuonesha Mitindo Kutoka Ng'ambo

Chanzo. Mashindano ya Muziki wa Asili yaliyofanyika Mkoani Mbeya. 22/09/2013

Mwanzoni ulikuwa ni muziki ulioambatana na kuiga kikasuku muziki wa Kimarekani hasa wasanii kama Shakur Tupac, Ice Cube na wengine. Enzi hizo, tamaa ya vijana wengi ilikuwa ni kuondoka Bongo (Tanzania), na kwenda nchi za

ng'ambo. Hivyo, vijana walipiga muziki wa *Rap* wenye kuiga u-Marekani kwa kila hali. Nyimbo ziliimbwa kwa Kiingereza na ziliambatana na kujikweza na kujitambulisha kinasaba.

Nyimbo za ala zilizoletwa na wale waliokwenda Ulaya na hasa ala zilizotengenezwa katika mifumo ya kieletroniki ziliipoteza dhana nzima ya maudhui katika nyimbo za rara. Kupotea kwake kulitokana na kuwa vijana hawa walikwisha poteza mwelekeo juu ya jamii zao. Aidha, ndoto za vijana wengi ilikuwa ni kuzihama jamii zao na kwenda ng'ambo ambako walitegemea kuishi maisha bora kuliko matatizo yaliyokua katika jamii za Kitanzania. Maudhui makubwa yakawa ni mapenzi na kwa kiasi kikubwa ikawa ni burudani tu.

Hata hivyo, wengi wao waliimba nyimbo zilizokuwa na mwelekeo wa kujigamba, na baadhi yao walijinasibu na kuwa na hali za juu za maisha ingawa tamaa yao kubwa ilikuwa maisha makubwa zaidi. Vijana hawa waliouiga muziki mwanzoni walikuwa ni wale waliozaliwa katika familia zenye uwezo kiasi, ambao walitamani maisha ya juu, lakini hali halisi ya kimaisha haikuwawezesha kupata yale waliyoyatamani. Hata hivyo, pamoja na kuimba nyimbo zilizoiga utamaduni wa Kizungu, janga kubwa la UKIMWI lilikuwa msumari wa moto kwao, na kwa familia zao, kutokana na machungu makubwa na vifo viliyosababishwa na ugonjwa huu. Janga la ukimwi lilianza kujitokeza katika nyimbo mbalimbali. Katika matamasha ya kitaifa na makongamano mengine. Baadhi ya wasanii walioendelea na sanaa ya rara waliimba nyimbo zenye maudhui ya Ukimwi. Mfano wa rara ya '*Sesengwi*' kwa maana ya 'Washawasha' kutoka jamii ya Wanyiha kama ulivyonukuliwa na Mtafiti unathibitisha.

14. Rara Sesengwi

<p>Yeli: <i>Ntangamwela aminzi kuluchinji x2</i></p> <p>Kiitikio: <i>Ntangamwela aminzi kuluchinji x2</i></p> <p>Yeli: <i>avatata vahavolela mumwo Avagogo vahavolela mumwo Kuluchinji kulinihoma</i></p> <p>Yeli: <i>Sesengwi mwe sesengwi x2 Akuvavata mvili wonti wonti nzaji mnsuvex2</i></p> <p>Kiitikio: <i>Nkakuhanaga utakunivwa ilelo wayilolela jimbaga wee x2</i></p> <p>Yeli: <i>Yamnyazya yantwala, We wa mwitu shimbila, Amalembo nagamo</i></p> <p>Yeli: <i>Sesengwi mwe sesengwi x2 Akuvavata mvili wonti wonti nzaji mnsuvex2</i></p> <p>Kiitikio: <i>Nkakuhanaga utakunivwa ilelo wayilolela jimbaga wee x2</i></p>	<p>Yeli: Siwezi kunywa maji ya mto usiotiririsha maji</p> <p>Kiitikio: Siwezi kunywa maji ya mto usiotiririsha maji x2</p> <p>Yeli: Akina baba wamezoea na kuloea humo, Vyura wameozea humo, Mto usiotiririsha maji unahoma</p> <p>Yeli: Washawasha jamani washasha x2 Linawasha mwili mzima njooni mnikune x2</p> <p>Kiitikio: Nilikukataza hukunisikia, leo umejionea umekipata ulichokitafuta x2</p> <p>Yeli: Ukimwi unaua, Ndugu yangu kimbiba, Dawa hakuna</p> <p>Yeli: Washawasha jamani washasha x2 Linawasha mwili mzima njooni mnikune x2</p> <p>Kiitikio: Nilikukataza hukunisikia, leo umejionea umekipata ulichokitafuta x2</p>
---	---

Chanzo. Kikundi cha Ndili kutoka Nambala Mbozi – Mbeya

Maudhui ya wimbo huu ni kuwaasa wanajamii kuwa makini na janga la UKIMWI ambalo linachorwa kisanii ‘washawasha’. Msanii anaonya juu ya maji yasiyotiririka kwa kuwa vyura wanaishi humo, lakini anaonya kuwa kuna homa katika maji hayo. Hii ni kusema kuwa umalaya na kuwa na wapenzi wengi (Vyura) ni hatari kutokana na kwamba washawasha (UKIMWI) huishi humo. Msanii anaonya juu ya mdudu huyu washawasha kuwa pamoja na kuwasha mwili mzima, lakini anaua na hajapata dawa hivyo jamii ijichunge na kunywa maji yanayotiririka.

Pamoja na hayo, vijana wengine walijitambua na kujielewa kuwa wasingeweza kwenda ng’ambo (Ulaya) kwa urahisi, waliendelea na muziki wao wa rara, lakini

walianza kuyalaani maisha na kuyaona maisha kama mzigo mzito mithili ya gunia la misumali kichwani. Wengi walihoji maisha ni nini, na kwanini maisha yawe kwa wachache na wengine waachwe katika taabu za kila siku, pamoja na jitihada kubwa walizozifanya katika shughuli zao. Mfano wa rara iliyoimbwa na msanii Awilo Kidume cha Mbeya;

15. Wimbo Maisha

<p><i>(Anaanza kwa maghni); nene ne kijana ne Awilo, ne wa Hegosa. Ala na maneno yasiyo na maana. (Driiiiii wolo wolo)</i></p> <p><i>Maisha weee maisha weee Eweee maisha weee Maishaaa maisha wee maisha wee wee Maisha mama maisha weee x2 Na hata watoto maisha weee Ala; (maghani), maisha yanataka pesa Natoka hapa naenda tunduma Nawakuta watunduma weeee Eeeh watunduma mweeee x2 Wewe ni nani ni Awilo mimi Mimi Awilo Kidume cha Mbeya!</i></p> <p><i>Tupilikie Ntokela ikomani</i></p> <p><i>Yuyooo yuyooo yuyooo x2 Napata masenti kidogoo Narudi nyumbani naita watoto Maishaa maishaaaa Yanafanya mimi niwaze mimi x3 Waigomba (Oooh we weeee) x3 Kilichofanya niungane wewe Na wewe maisha baba Nifanye nini mimi ni msanii Msanii lazima baba urekodi usifiwe (siyo kusifiwa tu n hanga gari abhe nayo) ala na maneno yasiyo na maana. (Driiiiii!)</i></p> <p><i>Weya Baraka maishaa x2 Maisha maisha weee Mimi nani x2 chigalagala nani? Maishaa maishaa We yachunge maishaa x2 chigalagala nanii?</i></p>	<p>Mimi ni kijana, ni Awilo ni wa Hegosa</p> <p>Maisha weee maisha wee Ewee maisha wee Maisha maisha wee maisha wee wee Maisha mama maisha weee x2 Na hata watoto maisha weee Maisha yataka pesa Natoka hapa naenda Tunduma Nawakuta watunduma weee Eeeh watunduma mweeee x2 Wewe ni nani ni Awilo mimi Mimi Awilo Kidume cha Mbeya</p> <p>Tumetoka Ntokela Ikomani</p> <p>Yuyooo yuyoooo yuyoooo x2 Napata masenti kidogoo Narudi nyumbani naita watoto Maishaa maishaaaa Yanafanya mimi niwaze mimi x3 Waigomba (Ooh we weee) x3 Kilichofanya niungane wee Na wewe maisha baba Nifanye nini mimi ni msanii Msanii lazima urekodi usifiwe (siyo kusifiwa tu na gari awe nayo) (Driiiiii! Ala na maneno yasiyomaana)</p> <p>Wewe Baraka maishaa x2 Maisha maisha weee Mimi nani x2 <i>Chigalagala</i> nani? Maishaaa maishaaa We yachunge maishaaa x2 <i>Chigalagala</i> nanii?</p>
--	--

<p><i>Moyo hwambabha maaaa</i> <i>Moyo hwambabha mama weee x2</i> <i>Maisha we weee x2</i> <i>Mbona huonekani maisha weee x2</i> <i>Wewe maisha weee</i> <i>Maisha maisha weeee x2</i></p> <p><i>Maghani: Maisha yabha ne hela! Ukhabha utali ne hela. Iheshima na imo; umasikini ni mbaya!</i> <i>Mungu alishasema, chako ni chako! Changu ni changu; yangu ni yangu na yako ni yako.</i> <i>Imba kilugha na mimi naimba kilugha, kila mtu na maneno yake</i> <i>Na Mungu kama alivyompa kila mtu kipaji chake.</i></p> <p><i>Ewee haviyangwe mwee x2</i> <i>Anje namala mwe mweee x2</i> <i>Yuyuuu yuyuuuu yuyuuuu x4</i> <i>Maisha we weeee x2</i> <i>Tulee watoto maishaaa</i> <i>Utaonekana lini maisha x4</i> <i>Maisha maisha we weeee</i> <i>Yanasumbua kichwa maisha weee x2</i> <i>Ooh wee maisha eeh wale nini watoto ndani x2</i> <i>Maisha maisha wewe wakila ndizi</i> <i>Bhayanga bhanji</i> <i>Ooh abhakuliye imbatata bhayanga majirani (ala)</i></p>	<p><i>Moyo unauma maaaa</i> <i>Moyo unauma mama weee x2</i> <i>Maisha we weee x2</i> <i>Mbona huonekani maisha weee x2</i> <i>Wewe maisha weee</i> <i>Maisha maisha weeee x2</i></p> <p><i>Maghani: Maisha uwe na pesa! Kama huna pesa. Heshima hakuna; umasikini ni mbaya!</i> <i>Mungu alishasema, chako ni chako! Changu ni changu; yangu ni yangu na yako ni yako.</i> <i>Kuimba kwa lugha ya mama naimba, kila mtu na maneno yake</i> <i>Na Mungu kama alivyompa kila mtu kipaji chake.</i></p> <p><i>Ewee haviyange mwee x2</i> <i>Mimi namaliza ndugu zangu x2</i> <i>Yuyuuu yuyuuu yuyuuuu x4</i> <i>Maisha we weeee x2</i> <i>Tulee watoto maishaaa</i> <i>Utaonekana lini maisha x4</i> <i>Maisha maisha we weeee</i> <i>Yanasumbua kichwa maisha weee x2</i> <i>Ooh wee maisha eeh wale nini watoto ndani x2</i> <i>Maisha maisha wewe wakila ndizi</i> <i>wanasema watu</i> <i>Oooh wakila viazi wasema majirani.</i></p>
---	--

Chanzo: Awilo Kidume cha Mbeya

Kidume cha Mbeya katika rara yake anaonekana kuyalilia maisha, anahoji wapi yanapatikana na kwanini yawe kwake. Anachora maisha ya familia kuwa maisha ya taabu na kwamba watoto hawana chakula. Kwa kuwa katika jamii ya Wasafwa na watu wa Mkoa wa Mbeya chakula kikuu ni ugali mwimbaji anasema “Watoto wakila ndizi au viazi watu watasema”. Lakini watoto wale nini na yeye hana kitu? Hii ni dhana ya umasikini na kwa kawaida kwa mwanajamii katika jamii yake kula viazi au ndizi inatoa tafsiri ya umasikini. Katika kuongezea Kidume cha Mbeya anawaasa watu wengine kuyachunga maisha kutokana na kuwa magumu kupatikana.

Nyimbo za mapenzi ambazo nazo zilichukuwa nafasi kubwa ziliongezeka wakati huu hasa baada ya ujio wa hali ya ubepari katika muziki wa rara. Aidha, maudhui ya mapenzi si kuwa ndiyo kwanza yalikuwa yanaingia katika rara, bali yalichukua nafasi kubwa baada ya kuongezeka matatizo makubwa ya wanajamii. Wanajamii wachache walikuwa na maisha bora na waliishi peponi ya hapa duniani. Mapenzi nayo yakagawanyika katika matabaka. Kuna waliopendwa kutokana na fedha walizokuwa nazo na wengine waliokuwa wamesalitiwa kutokana na kuwa na hali mbaya kiuchumi. Uhusiano wa kimapenzi uligeuka kuwa na mtazamo wa kibiashara miongoni mwa wanajamii. Mfano wa wimbo wenye maudhui ya mapenzi na taabu zinazoambatana na mapenzi unaimbwa na Simba Machezo.

16. Wimbo Umwana wa Bhanji

<i>Abhii bhibhi mayi wee aaa x4</i> <i>Napiga ngolo kawa mayi x4</i> <i>Umwana wa bhanji baba aa x4</i> <i>Umwana wa bhanji baba ihanile isura x2</i> <i>Itabia yakwe baba insayiminye x2</i> <i>Umwana nyene baba ahwinza saa nane x2</i> <i>Nkashale ibhuzya baba ayiga unchungu x2 ni yooooo</i> Kiitikio <i>Nsalu wee nsalu wee aaa x2</i> <i>Mbona saga uhwunvwa Nsalu x2</i> <i>Ayiga saga sundwa Unsalu x2</i> <i>Agona shajenda Unsalu x2</i> <i>Ahwinza saa nane Unsalu x2</i> <i>Nsalu wee Nsalu weee aaa x2</i>	<i>Bhi bhibhi mayi weeee x4</i> <i>Napiga ngolo kwa mama x4</i> <i>Mtoto wa mwenzi baba x4</i> <i>Mtoto wa mwenzi baba nilimpende sura x2</i> <i>Tabia yake baba sikuijua x2</i> <i>Mtoto mwenyewe anarudi saa nane usiku x2</i> <i>Nikimuuliza baba anajibu unanichunga? X2 niyooo</i> Kiitikio <i>Nsalu weee Nsalu weee x2</i> <i>Mbona husikii Nsalu? X2</i> <i>Anasema hakanywi Nsalu x2</i> <i>Anakesha kwenye starehe Nsalu x2</i> <i>Anarudi saa nane usiku Nsalu x2</i> <i>Nsalu wee Nsalu weee x2</i>
--	--

Chanzo. Msanii Simba Machezo kutoka Mbeya

Msanii analalama juu ya mke wake kurudi usiku wa manane kutokana na starehe zake. Hali hii iliongezeka kipindi hiki kutokana na mwingiliano wa tamaduni

ulioanza kujitokeza. Aidha, mila na desturi za Kiafrika zilianza kuingiliwa na tamaduni za mataifa ya nje kutokana na kukua kwa teknolojia. Pamoja na hayo, baadhi ya vijana waliheshimu maisha ya ndoa na haya yalijitokeza katika rara zilizoimbwa wakati huu na vijana waliokuwa mjini. Mfano wa wimbo ‘Mshenga’ kutoka TBC unadhihirisha hili;

Kupita pita kwake kunanipa wazimu
 Hii ni wiki ya pili ninamuona
 Kila mara akipita nyumbani kwangu kuelekea dukani
 Sura yake ya kijapani na umbo lake kweli lanisitua
 Iyeeee! Hiyeeee! Hiyeeee! X2

Nitamtuma mshenga akaulize
 Wazazi wakeee!
 Nimempenda msichana akikubali tufunge ndoa! X2
 Sherehe kubwa sana nyumbanii!
 Majibu mazuri nikipata x2
 Nadhiri niliyoweka ikawa ikowazi moyo!
 Hapo nitapokubaliwa x2

Ala za muziki
 (maghani) *Mshenga!*
Yeleleee!
Hoyeee my Afrika hoyeee x2
 Marudio ya maneno mlazo na ala za muziki.

Sanaa ya muziki na rara ikiwemo ilikuwa katika starehe. Achilia mbali muziki, kipindi hiki sera ya Ujamaa na Kujitegemea ambayo ilijenga msingi wa maisha ya jamii ilianza kufifia. Ubepari ulioanza kujipenyeza mwanzoni mwa mwaka 1980 ulianza kushika kasi. Mfumo huu ulishamiri na kuota mizizi miaka ya 1990. Ubepari uliwaruhusu wale waliokuwa na uchumi mzuri kuzitumia rasilimali zao katika starehe. Aidha, wale waliokuwa hawana uwezo kiuchumi walichungulia sterehe hizo kupitia madilisha ya kumbi za starehe kama wezi na wakati mwingine starehe za watu wengine zilileta karaha katika maisha yao. Rara hii ‘*Umwana wa Bhanji*’ hapo juu, haina shaka kuwa inasawiri matatizo yaliyoletwa na watu wenye uchumi mzuri

kwa kumchukua mke wa mhusika “Nsalu” huku akimwacha mumewe ndani kama anavyolalamika. Hata hivyo, kuna nyimbo za rara zilizoimbwa kama kumbukizi kwa matukio kama ya misiba hasa misiba ya watu maarufu katika taifa. Nyimbo hizi za rara kama ilivyo mpaka sasa lengo lake kubwa ni kuonesha majonzi na kuyakumbuka matendo mema aliyoyafanya.

5.1.5 Maudhui ya Rara Katika Kipindi cha Soko Huria

Imedokezwa kwamba ubepari uliokomaa mizizi huitwa soko huria. Mfumo huu ulishapiga hodi katika Tanzania tangu miaka ya 1980 katikati na katika miaka ya 1990 kilikuwa kipindi cha kuubariki mfumo huu. Mfumo wa soko huria ulifungua njia katika masuala yote ya kiuchumi, kisiasa na kiutamaduni, kama asemavyo Oyejide “Mfumo wa soko huria ulishudia upanuzi wa njia za kiuchumi katika mawanda ya dunia kutokana na kuondolewa kwa vikwazo katika uamuzi, masoko yenyewe na kufungua milango ya mawasiliano kutoka taifa moja na jingine”. Haya yaliufanya mzunguko wa bidhaa, huduma za jamii, na mambo mengine yasambae kwa haraka kutoka nchi moja kwenda nyingine kwa haraka. Kusambazwa kwa bidhaa na kurahisishwa kwa njia za mawasiliano kulileta si bidhaa tu kwa ajili ya maendeleo ya kiuchumi, bali hata mwingiliano mkubwa wa kitamaduni. Kwa kuwa nyanja za mawasiliano zilihusu masuala ya teknolojia nayo yalifanya kazi yake, tukaanza kuuona utamaduni wa Kizungu sebuleni (katika televisheni), viganjani (katika simu za mkononi) na katika sehemu nyingine. Tukaanza kujaribu kuishi kama wenzetu walivyoishi, suala ambalo kwa kiasi kikubwa lilikinzana na aina ya maisha Waafrika waliyoishi, tukaanza kuimba na kucheza kama wenzetu, tukaanza kusuka nywele na kunyoa kama wenzetu, tukaanza kuandaa majukwaa ya kuchezea sanaa zetu kama wenzetu, hata tukaanza kula na kutembea kama wenzetu.

Katika mkururo huu, janga ambalo tayari tulikuwa nalo kwa muda kama wa muongo mmoja, yaani tangu miaka ya 1980 mwanzoni, kufikia miaka ya 1990 katikati lilishika kasi. UKIMWI ulianza kuonesha athari zake kila kona. Vilio na simanzi zake zilitoka majumbani mwa watu na kuingia barabarani kwa kujaza ombaomba na yatima. Wengine waliokosa msaada kabisa walioamua kuwa machokora baada ya kupoteza wazazi wao kwa janga hili la UKIMWI. Nyimbo za rara ambazo tangu awali zilikuwa zikiyalalamikia maisha, sasa ziliongeza maudhui ya janga la Ukimwi. Kila shughuli ya kijamii na kibinafsi haikuacha kuzungumzia Ukimwi. Mfano wa rara inayoimbwa na msanii Isambi Mwambwalo '*Ndagula Muganga*' akimaanisha kupigiwa ramli na mganga wa kienyeji juu ya ugonjwa uliowamaliza ndugu zake.

17. Wimbo Ndagula Muganga

<i>Pole sana mayi wenee x3</i> <i>Nai'l impungo ya malози</i> <i>Fandi shitasya x2</i> <i>Pole sana mayi waneee x2</i> <i>Nkufwa mayi asyale x2</i> <i>Puma mayi utalilaje, abhana bhaho x3</i> <i>Ulibhaga kwa Mulungu</i> <i>Natunji bhakundoga</i> <i>Fandi shitasya x2</i> <i>Pole sana mayi waneee x2</i>	Pole sana mama yangu x3 Nilidhani ni ugonjwa wa wachawi Kumbe ugonjwa ni wa Mungu Pole sana mama yangu x2 Ningekufa mimi wewe ubaki x2 Nyamanza mama usilie wanaooo x3 Utawakuta kwa Mungu Nilidhani nalogwa Kumbe ni ugonjwa wa Mungu x2 Pole sana mama yangu x2
---	--

Chanzo. Msanii Isambi Mwambwalo kutoka Mbeya

Kutokana na utamaduni wa wanajamii hawa, na hata katika jamii nyingi za Kiafrika, UKIMWI ulipokuwa katika hatua za mwanzo hawakuutambua kuwa ulikuwa ugonjwa ulioambukizwa kwa njia ya ngono. Wanajamii wengi walifikiria kuwa ulikuwa ni ugonjwa uliotokana na wachawi na hivyo, wengi walikufa kwa kuamini kuwa wamelogwa. Aidha, hiki ndicho anachokizungumza bwana Mwambalo katika wimbo wake huo.

Maudhui ya ndoa na malezi ya watoto hasa watoto waliolelewa na mama wa kambo yalijitokeza sana. Hali hii ilisababishwa na janga la UKIMWI ambalo zaidi ya kuwaacha watoto wa mitaani uliongeza wategemezi kwa ndugu wa marehemu.

18. Wimbo Mama wa Kambo

<p><i>Ewe we weee bhuli bhuli bhulii x3</i> <i>Mama wa kambo bhuli bhuli bhuli x3</i> <i>Wope uwimi sabhuli ne faida x2</i> <i>Mwana wa uinji mwana waho weee</i> <i>Uwaisyila saguminye weee x2</i> <i>Hao wee yooo saguminye weeee x2</i> Maghani: <i>Waisyila saguminye ufisa</i> <i>washi ugali khati.</i></p> <p><i>Na wewe mwana mheshimu mama</i> <i>weee x2</i> <i>Mama wa kambo mheshimu mwana weee</i> <i>x2</i> <i>Oweee yooo! Tusunganje bhana mwee</i></p> <p><i>Wope uwimi saubhuli ne faida</i> <i>Awe we weee bhuli bhuli bhulii x3</i> <i>Mwana wa bhanje nu mwana wahoo</i> <i>weee</i> <i>Uwaisyila saguminye</i></p> <p><i>Utengi ifulila ni dya khumbozi weeee</i> <i>Uyenge nyumba mlibhalinga weee</i></p> <p><i>Utengi ifulila ne dya khuwela weee</i></p> <p><i>Wa kuhwenya bhalibhalinga weee</i> <i>Wope uwimi sabhuli ni faida x2</i> <i>Waisyila saguminye weee x2</i> <i>Uuuu, yuuu yuuuu yuuuu yuuuu x4</i> <i>Ala na maneno yasiyo maana</i></p> <p><i>Mwana wa winji mwana wahoo weee x2</i> <i>Waisyila saguminye weee x2</i> <i>Ugwo mwana saguminye weee x6</i></p> <p><i>Awe weee bhuli bhuli bhuli x2</i></p>	<p>Ewe we weee ukoje ukoje x3 Mama wa kambo ukoje ukoje x3 Uchoyo hauna faida x2 Mtoto wa mwenzio ni mwanao Atakaye kuzika humfahamu x2 Hao wee humfahamu x2 Maghani: Atakaye kuzika humfahamu, usifiche ugali.</p> <p>Wewe mtoto mheshimu mama wee x2</p> <p>Mama wa kambo mheshimu mtoto weee x2 Owe yooo! Tuishi kwa kutegemeana jamani Uchoyo hauna faida Awe we weee ukoje ukoje x3 Mtoto wa mwenzio ni mwanao wee Wa kukuzika humjui</p> <p>Ukitenga sufuria iwe ya uji au la Utenge kulingana na idadi ya watu ndani Utenge sufuria hata kwa kuangali watakaokuja Uangalie wako wangapi Uchoyo hauna faida x2 Atakayekuzika haumfahamu weex2 Uuu, yuuu yuuuu yuuuu yuuuu x4 Ala na maneno yasiyo na dhana</p> <p>Mtoto wa mwenzio ni wako Wa kukuzika humjuix2 Huyo mtoto hufahamu atakuwa nani baadayex6 We weee ukoje ukoje x2 Watoto wako wametoka shuleni</p>
--	---

<p><i>Abhana bhaho bhafunile hunsukulu</i> <i>Enya bhana bha jirani weee –uuu!</i> Maghani: <i>abhana bhafumile</i> <i>hunsukulu mayi bhabhara hwa jirani</i> <i>bhaliyi ubhugali.</i> <i>(Ala na miruzi): injanjeshi ni</i> <i>mwanangwa indo wolowolo.</i></p> <p><i>Moyo waliwe mama bhuli bhuliii x6</i> <i>Uyuuu bhuli bhuli bhuliii x2</i> <i>Moyo waliwe bhuli bhuli bhuli x4</i> <i>Gwabhabha mwoyo bhuli bhuli bhuli x6</i></p> <p><i>Usyunje abhana dada x6</i> <i>We dada weee usyunje abhana x2</i> <i>Owe yoooo bhuli bhuli bhuli x3</i> <i>Moyo waliwe usunje bhana dada x4</i></p> <p><i>Ubhanje ne mwoyo utundya bhanaaa</i> <i>Umwoyo wa nzyumbi womoooo x3</i></p>	<p>Hao kwa majirani weee – uuu! Magani: watoto wakitoka shuleni huenda kwa jirani kula chakula</p> <p>(Ala na miruzi): Maneno haya hayana maana.</p> <p>Moyo wako mama ukoje ukoje x6 Uyuuu ukoje ukoje x2 Moyo wako ukoje ukoje x4 Moyo unaniuma ukoje ukoje x6</p> <p>Utunze watoto dada x6 We dada wee utunze watoto x2 Owe yoooo ukoje ukoje x3 Moyo mpujufu utunze watoto dada x4</p> <p>Uwe na moyo utunze watoto Moyo wa wamooo x3</p>
--	--

Chanzo. Msanii Awilo Kidume cha Mbeya

Katika wimbo huu zaidi ya kuzungumzia masuala ya watoto yatima, msanii analalamikia hali ya uchoyo na umasikini uliokithiri katika jamii. Familia anayoitumia msanii kama kiwakilishi cha jamii haina chakula cha kutosha kuweza kujikimu, watoto hawapati chakula wanapotoka shuleni(ubeti wa nne). Aidha, msanii anasisitiza upendo kwa watoto yatima kwa kuwa ni taifa la kesho na kukemea uchoyo kwa wazazi au walezi. Hali ngumu ya maisha iliyowakumba wanajamii wengi, huku wachache wakiwa na uwezo mkubwa wa kifedha ilinung'unikiwa na wanajamii. Hali hii ilijitokeza hata katika nyimbo za mapenzi zilizoimbwa, mfano mzuri ni wimbo 'Sina Nguvu' kutoka TBC;

Mpenzi eeeh!
 Sina nguvu miee!
 Za kushindana na wote wanaokupenda
 Mpenzi weee! Sina mali mieee!

Sina nguvu miee!

Za kushindana na wote wanaokupenda
Mpenzi eeeh! Sina pesa,
Za kupigana na wote wanaokupenda

Kweli nakupenda lakini sina pesa nitashindwa
Nitakufa kiume mola niepushe
Matatizo makubwa hapa duniani
Kumpenda sana anaependwa na wengi

Kweli ndugu yameishanikuta
Mpenzi amenikataa lakini bado nampenda
Nionee huruma naanza kukonda hata raha sina
Nalia na wangu Tina wengine sitakiii
Ooooooh! Nitafanya nini?

Tina, Tinaaaa, Tina njoo turudiane
Tina, Tinaaaa, tuishi kama zamani
Unaniachia matatizo, Tina njoo turudiane
Umeniachia majonzi, tuishi kama zamani.

Kilio kikubwa cha msanii katika wimbo huu ni kwamba anampenda msichana ambaye pia anependwa na watu wengine tena wenye mali (fedha). Mhusika kutokana na umasikini wake na kwa kuwa mpenzi wake kachukuliwa na wenye fedha, anabaki kulalama kuwa anampenda, anazidi kukonda na ameachwa na majonzi. Hali kama hii iliibuka kipindi hiki cha soko huria ambapo kila mwenye fedha alinunua chochote alichokitaka hata kama wengine walikitaka. Mapenzi nayo yalipungua miongoni mwa wanajamii, mwenye fedha ndiye aliyependwa huku wasio nazo wakibakia na majonzi, masononeko na karaha mioyoni mwao kutokana na kukimbiwa na wapenzi wao.

Katika hali ya kukua kwa jamii, mfumo wa vyama vingi ulipoingia nchini ulifungua milango kwa wasanii kushabikia vyama vyao au kutafuta kipato katika vyama husika. Nyimbo zilizoimbwa na watu binafsi na vikundi vya watu, zilipata nafasi katika mikutano ya kisiasa kutokana na kuwa vyama mbalimbali vya kisiasa

vilizitumia kama njia ya mawasiliano na kueneza propaganda za vyama hivyo. Nyimbo hizi pamoja na kuwa baadhi ziliandikwa kabla ya kuimbwa, lakini katika jamii ambazo hazikuwa na ujuzi huu wa maandishi propaganda zilienezwa kwa kuimbwa kwa ghibu.

Moja ya faida za nyimbo hizi katika uwanja wa kisiasa ni ule ushawishi wake ambao ulijitokeza wakati wa kuwahamasisha wananchi katika kuwaondoa wakoloni. Kipindi hiki usanii wa makusudi kama si ongezeko la usanii uliotokana na malengo mahususi ulishuhudiwa. Miaka ya 1990 baada ya sanaa ya rara kuingia katika mfumo wa vyama vingi maudhui yake yalitolewa si kwa kugemea katika maneno na mashairi yaliyotongolewa kwa mdomo tu, bali matendo na maleba waliyovalishwa.



Picha Na. 5.3: Watambaji wa Rara Katika Sare za Vyama Vya Siasa

Chanzo: Sherehe za kisiasa Nambala vilabuni Mbozi

Wasanii wa rara hasa wale waliokuwa wametupwa mbali na mfumo mzima wa maendeleo, kutokana na kutokuwa na vipato, walijikuta wakizolewa na kuwekwa majukwaani wakiwa wamevalishwa sare za vyama na kulishwa maneno ya kuimba wakati wa kampeni za kisiasa. Nyimbo nyingi zinazojitokeza katika mazingira kama haya ni nyimbo zinazoelezea tambo za mgombea husika na chama husika. Aidha, kwa upande wa maudhui ambayo ni sifa za wagombea hazikupiga hatua sana.

Pamoja na maudhui ya kisiasa, kipindi hiki kiliongeza vijana wasiokuwa na kazi. Ni wakati ulioshuhudia kipengele cha utu kikishuka chini kama si kutoweka kabisa. Suala la mapenzi ya dhati na uzalendo lilikwisha mioyoni mwa vijana. Matatizo yasiyokwisha yalisababisha sehemu ya utu kuchukuliwa na mitazamo ya kuzitafuta fedha. Hakuna kitu kilichafikiriwa zaidi ya fedha, matukio mabaya na ya kutisha yalianza kujitokeza kama kutupa watoto vyooni, kunyonga vichanga, matukio ya kuuana kwa ajili ya mapenzi au kwa sababu za kisiasa na mengine. Haya ndiyo yaliyokuwa matokeo ya ubepari uliokomaa. Nyumba za starehe zilijaa kila aina ya starehe, watu walijamiiana hadharani, watoto wa kike walitembea uchi hadharani wala hakuna aliyeona haya. Kazi zilizoogopwa kufanywa na baadhi ya jamii zilizojiheshimu kutokana ama na mila na tamaduni zao kutoruhusu kufanya hivyo zilifanywa. Mambo haya yanabainishwa na Awilo Kidume cha Mbeya katika wimbo wa 'Ee dada wee'

19. Wimbo Ee dada Wee

<i>Maghani: Sasa mke wangu unajua nimepata pesa. Pesa nimepata kutokana na mauzo ya muziki wangu, sasa nataka nikufungulie biashara ya duka.</i>	Maghani: Sasa mke wangu unajua nimepata pesa. Pesa nimepata kutokana na mauzo ya muziki wangu, sasa nataka nikufungulie biashara ya duka.
<i>Mke: Ah, mimi sitaki duka, nataka</i>	Mke: Ah, mimi sitaki duka, nataka

<p><i>biashara yangu ya kilabu cha pombe.</i></p> <p><i>Ee dada wee seghela khuno tuyobheee x4 Ee dada wee!</i> <i>Ee dada wee watazaye umwoyo ni wanani x3</i> <i>Ee dada wee seghela khuno tuyobhe x2</i> <i>Ee jombha wee seghela khuno tuyobhe x4</i> <i>Eee seghelegi seghela khunooooo x4</i> <i>Upina wane seghele khuno tuyobheee x4</i> <i>Dada seghela seghela khuno tuyobhe x2</i></p> <p><i>Ewe we dada unataka kazi kazi gani? x2</i> <i>Na dada alivyodai dada x2</i> <i>Dada Rukia alivyodai dada x2</i> <i>Eti auze pombe kilabuniii x2</i> <i>Na mimi nikamwambia dada x2</i> <i>Dada Rukia tafuta kazi nyingine x2</i> <i>Wewe ya kilabuni siipendii x2</i> <i>Wee walazyi umwoyo wooo x2</i> <i>Rukia tafuta kazi nyingine x2</i> <i>Dada anang;ang'ania pombe kilabuni</i></p> <p><i>Na Rukia nikamwambia Rukia</i> <i>Rukia seghela khuno tuyobhe</i> <i>Ee tasyi wee seghela khuno tuyobhe dada x2</i></p> <p><i>Ee Rukia nitakupa mifano mitano dada</i> <i>Leta moja unaleta</i> <i>Chuja mchujo unachujae</i> <i>Njoo hapa unakujae</i> <i>Kaa chini unakaa kiuteja</i> <i>Watakupapasa wengie</i> <i>Na mimi nitapapasa wapi nyumbaniii</i> <i>Rukia wamekumaliza shilabu weee</i> <i>Rukia uwelezyu umwoyo na bhana x2</i> <i>Upina wane bora urudi nyumbani kwenu</i> <i>Nyumbani kwetu hawawezi kukubali (miguno guno ya masikitiko na ala za muziki)</i></p>	<p><i>biashara yangu ya kilabu cha pombe.</i></p> <p><i>Ee dada wee sogeya hapa tuongee x4 Ee dada wee!</i> <i>Ee dada wee umempa moyo nani x3</i></p> <p><i>Ee dada wee sogeya hapa tuongee x2</i></p> <p><i>Ee mrembo wee sogeya hapa tuongee x4</i> <i>Ee we wa kusogeya, sogeya hapaa x4</i> <i>Mpenzi wangu sogeya hapa tuongee x4</i> <i>Dada sogeya, sogeya hapa tuongee x4</i></p> <p><i>Ewe we dada unataka kazi kazi gani? x2</i> <i>Na dada alivyodai dada x2</i> <i>Dada Rukia alivyodai dada x2</i> <i>Eti auze pombe kilabuniii x2</i> <i>Na mimi nikamwambia dada x2</i> <i>Dada Rukia tafuta kazi nyingine x2</i> <i>Wewe ya kilabuni siipendii x2</i> <i>Wee rudisha moyo huooo x2</i> <i>Rukia tafuta kazi nyingine x2</i> <i>Dada anang;ang'ania pombe kilabuni</i></p> <p><i>Na Rukia nikamwambia Rukia</i> <i>Rukia sogeya hapa tuongee</i> <i>Ee mpenzi wee sogeya hapa tuongee dada x2</i></p> <p><i>Ee Rukia nitakupa mifano mitano dada</i> <i>Leta moja unaleta</i> <i>Chuja mchujo unachujae</i> <i>Njoo hapa unakujae</i> <i>Kaa chini unakaa kiuteja</i> <i>Watakupapasa wengie</i> <i>Na mimi nitapapasa wapi nyumbaniii</i> <i>Rukia wamekumaliza kilabuni weee</i> <i>Rukia rudisha moyo kwa watoto x2</i> <i>Mpenzi wangu bora urudi nyumbani kwenu</i> <i>Nyumbani kwetu hawawezi kukubali (miguno guno ya masikitiko na ala za muziki)</i></p>
--	---

<i>Mungu jalia kanipa mwingine Mtoto anameremeta chumbani Hata mafuta ya taa hayahitajiki chumbani Katoto kanameremeta chumbani Injanje wee! Injanje dada x4 Ee dada wee upina wane dada x2 Tusyunganee, tusyunganeee dada x4 Ee dada wee tusyunganeee x2 Tusyunja abhana tusyunjaneee weex4</i>	Mungu jalia kanipa mwingine Mtoto anameremeta chumbani Hata mafuta ya taa hayahitajiki chumbani Katoto kanameremeta chumbani Wa kuja wee! Wakuja dada x4 Ee dada wee mrembo wangu dada x2 Tutunzanee, tutunzane dada x4 Ee dada wee tutunzanee x2 Tutunze watoto tutunzanee weee x4
---	--

Chanzo. Msanii Awilo Kidume cha Mbeya

Mfumo wa soko huria uliupanua zaidi ubepari, kila kilichofanyika katika jamii na kila kilichofikiriwa hakikufanyika nje ya fedha. Matatizo yaliyojitokeza wakati huu mengi yalisababishwa na ama fedha au mwanamke¹ kutokana na kuongezeka kwa starehe. Kipindi hiki kiliongeza watu wachache waliokuwa na fedha na wengine waliokuwa hawana kabisa. Wasiokuwa na fedha walilazimika kutafuta chochote cha kuwapatia riziki ya siku katika mazingira magumu, hasa kutokana na utu kupotea kabisa miongoni mwa wanajamii.

Sanaa kama anavyosema Lenin, (1970) kuwa wasanii iliwalazimu kuvaa uso wa kidanganyifu huku mawazo yao yote yakiwa kwenye vifuko vya fedha, unyang'anyi, na umalaya. Aidha, mfumo wa soko huria ambao ndio uzaao ubepari mkomavu haukuzingatia masuala ya kijamii na wakati wote masuala ya kijamii yalijitokeza kwa bahati nasibu katika kazi zao. Sanaa ya kusifia wapenzi na namna wanavyofanya vitandani zilishamiri. Midundo na wachezaji wa rara waliojiremba na hata wakati mwingine waliovaa uchi na majukwaa ya kifahari ndicho

¹ Mwanamke kwa maana ya kuwa starehe ya mwanaume haikupatikana bila mwanamke, na mwanamke hakuwa na starehe bila mwanaume.

kilichoshuhudiwa katika kumbi mbalimbali za muziki. Utamaduni wa Kimagharibi ndio uliotawala hapa na pale huku baadhi tu, ya sifa za rara ya asili zikijipenyeza kwa bahati nasibu.

Pamoja na hayo, baadhi ya nyimbo za rara zilikemea hali hii hasa hali ya watu kuthamini fedha kuliko utu. Mfano wa wimbo unaopiga vita hali ya unyama unaosababishwa na fedha ni wimbo wa Simba Machezo ‘*Ubhala hwa Ganga*’ kwa maana ya ‘Unaenda kwa Mganga’

20. Wimbo Ubhala hwa Ganga

<i>Ubhala hwa ganga uyiga ngojele umayi x2</i> <i>Howee wilema awe x2</i> <i>Ubhala hwa ganga uyiga ngojele ubhabha x2</i> <i>Howee wilema awe x2</i> <i>Ubhabha nu mayi salula wugine x2</i> <i>Howee wilema awe x2</i> <i>Ihela zyuhwanza uhayilya nunanu x2</i> <i>Howee wilema awe x2</i> <i>Pubhala hwaganga uyiga ngojele umayi x2</i> <i>Howee wiyasuuwee x2</i> <i>Pubhala bwaganga uyiga ngojele umayi x2</i> <i>Howee wiyasuuwee x2</i> Kiitikio <i>Hwomo wee hwomo wee x2</i> <i>Namwi bhaganga wee hwomo weee x2</i> <i>Muganga abhantu wee hwomo weee x2</i> <i>Mwayilongwa wee hwomo weee x2</i>	Unakwenda kwa mganga unasema ua mama x2 Wee mjinga wewe x2 Unaenda kwa mganga unasema ua baba x2 Wee mjinga wewe x2 Baba na mama chagua umpendaye x2 Wee mjinga wewe x2 Pesa utafutazo utakula na nani? x2 Wee mjinga wewe! x2 Unapoenda kwa mganga kusema ua mama x2 Uliyekosa akili wewe! x2 Unapoenda kwa mganga kusema ua mama x2 Uliyekosa akili wewe! x2 Kiitikio Basi hatuna jinsi tumekata tamaa x2 Nanyi waganga basi ni lawama x2 Mnaua watu nyie basi lawama x2 Mtahukumiwa kwa Mungu x2
---	--

Chanzo: Msanii Simba Machezo Kutoka Mbeya

Kwa kawaida katika jamii kunapokuwa na watu wenye uwezo wa kiuchumi wachache na wengi wakawa na uchumi duni, huwafanya wale wengi kutaabika katika kuhakikisha riziki ya siku. Vijana wengine walijisajiri katika shughuli zenye

kila aina ya hatari kwa uhai wao. Hakukuwa na kimbilio jingine kutokana na kwamba hata serikali haikuzingatia umuhimu wa vijana hawa kupatiwa fursa za kujiendeleza. Hii ilitokana na mfumo wenyewe kuwabagua wasiokuwa na mitaji na kuwapendelea walioitwa wawekezaji ambao ndio mabepari. Maudhui ya kufanya kazi kwa bidii yalijitokeza pia katika nyimbo za rara kama mfano wa wimbo wa ‘Boda boda’ ulioimbwa na Isambi Mwambwalo;

Nafanya nini eee na utajiri eee x2

Waenda wapiiii, na boda boda x2

Ni kutafuta ee kutafuta pesa ee x3

Waenda wapiiiiii kwa utajiri eee x2

Na ni kutafuta ee kutafuta pesaa ee x3

Watoto wakoe wanauliza eee x3

Uko wapii ee na boda boda eeee x2

Utarudi lini ee na boda boda ee x2

Safari salama ee na boda boda ee x3

Pamoja na maudhui ya kazi ambayo yanajitokeza katika kipindi hiki, kunazuka mapenzi baina ya watu wazima dhidi ya watoto wadogo na wakati mwingine ambao bado wapo shule. Mapenzi kama sehemu ya maudhui yamejitokeza katika kila awamu ya maendeleo ya jamii. Hata hivyo, kipindi hiki yanajitokeza tofauti na inavyotarajiwa, kwani watu wengi ama kutokana na uchumi wao kuwa mzuri au watoto wenyewe wa shule kuzidisha tamaa miongoni mwao, wanafanya mapenzi kabla ya umri. Matokeo yake ni vijana hao wa shule kuharibikiwa katika maisha yao ya baadaye. Hali hii inasawiriwa katika wimbo wa Mawazo Tulyanje kutoka Mbeya katika wimbo wa ‘Asha’;

Yeli: Kilicho Mbeya ni kimoja, Dar es Salamaaaa
 Nilifika pale magomeni mimi aah Mawazo we we weee
 Nilikutana mimi na dada mmojaa, jina lake yeye anaitwa Ashaaa
 Akasema we we we mawazo oooh, ebu njoo we we weee ooo
 Nilipoenda mimi mawazo! ooh akanieleza yeye ananipendaaa
 Nikamweleza wewe dada Asha, Asha wewe unasoma shulee

Kiitiki: Asha maliza masomo upate elimu x2
 Asha utanifunga bure x2

Yeli: Nilizunguka sana kufikiriaaa
 Jina Asha kunielezaaa
 Mimi nilidhani sanaa, ooh ooh serikalii
 Serikali yetu ya Tanzaniaa, inakataza sana mambo hayooo
 Kuwarubuni watoto wanaosomaaa, ni hatari sana kwa vijanaaa

Kiitikio: Asha maliza masomo upate elimu x2
 Asha utanifunga bure x2

Yeli: Sikiaaaa! Na nyinyi wazazi ndugu zangu x2
 Fuatilia watoto wenuuu
 Muwe mnafatiliaaa, nyayo zaooo
 Wanapoondoka hapa nyumbanii, kwenda shuleee
 Kuna wengine kweli watoto wao ni wajanja wengiii
 Wanapita njia za uchochoro, Baba !
 Fuatilia nyendo mtoto wakoooo

Kiitikio: Asha maliza masomo upate elimu x2
 Asha utanifunga bure x2

Yeli: Yupo kijana mmoja Yule jina lake, sitaweza mimi kulisemaaa
 Alirubuni mtoto mwanafunzii, alifungwa jela thelethinii
 Mpaka leo hii mimi mawazooo, mimi sewezi kufanya hivyo
 Naogopa mimi vyombo vya dolaa, we mawazo wewe we
 We kijana we we kijana mwenzanguu, fikiriaaa kabla
 hujatenda, Asha!

Kiitikio: Asha maliza masomo upate elimu x2
 Asha utanifunga bure x2

Yeli: Msagati, Lazaro, Kijichi hehe heee
 We we Asha wewe dada yangu mimii,
 Usinifanani mimi na fatakii, Ashaa naogopa mimii,
 Serikali yetu ya Tanzania yakemea sana vitendo hivyo
 Kuwarubuni watoto ooh, wanafunzii
 Ukikamatwa kakaa, waumia weweee

Kiitikio: Asha maliza masomo upate elimu x2
 Asha utanifunga bure x2

Katika wimbo huu msanii anakemea mapenzi kwa watoto wa shule, lakini akiwaasa wazazi kuwachunga watoto wao. Hata hivyo, msanii anadokeza juu ya sheria zilizopo katika kuwahimiza watoto kusoma kwanza kabla ya kuyaanza mapenzi kutokana na kwamba mapenzi shuleni huwaharibia maisha ya baadaye. Suala hili linaelezwa kutokana na jamii yenyewe kuwa katika kipindi ambacho kinakabiliwa na matatizo yanayotokana na mapenzi ya utotoni na Ukimwi.

Maudhui ya mapenzi kwa watoto wa shule yalijitokeza sambamba na mapenzi katika jamii yasiyokuwa katika mpangilio unaokubalika. Aina hii ya mapenzi ni pamoja na mapenzi ya ulaghai, mapenzi kati ya watu wazima na watoto, mapenzi yanayohusisha fedha na sihiri na aina nyingine. Haya hayakutokea kwa bahati mbaya, bali yalitokana na mfumo wenyewe wa kibepari kuthamini fedha na mali kuliko ubinadamu na utu. Aidha, kutokana na jamii kuwa katika hali ya utulivu ukilinganisha na mataifa mengine jirani na Tanzania kama Rwanda, Jamhuri ya Kidemokrasia ya Kongo, Somalia na nchi nyingine za Afrika kwa ujumla wake, wasanii wa Kitanzania waliimba nyimbo zilizoshangilia amani waliyokuwa nayo kwa kipindi chote cha tangu baada ya uhuru. Mfano, ni wimbo ulioimbwa na Awilo Kidume cha Mbeya ‘Tanzania’

Tanzania ni ya amaniiii x5
 Ni ya amanii x5 (baba)
 Na Nyerere ni wa amaniiii x3
 Viongozii ni wa amaniiii x3
 Baba mwaigombeeeee x3

Maghani; yupo katikati ya mabatini

Shule yetu ni ya amanii x5
 Mwapalala ni ya amaniiii x3
 Shule ni ya amanii x3

Shule Swila ni ya amaniiii x3
 Sekondari yetuuu x3

Na pi Mbeya mpinzaa x3
 Pa Mbeya mayii mpinza x2
 Yuuu yuuu yuuu x5

Na Awilo mimi ni wa amanii x4
 Ni wa amanii mimi x2
 Yuuu yuuu yuuu yuuuu x4

Cheza cheza mama kwa uhuru x6
 Tanzania yetu ya amaniiii x4
 Ya amaniiii x4

Dua za kuku hazimpatii mwewe
 Cheza mayi hata kama una njaa x3
 Ucheze cheze mayi kwa amanii x3
 Umva walazyi umwoyo x4

Katika wimbo huu msanii anafurahia amani iliyopo katika jamii, pamoja na matatizo ya hapa na pale ambayo hasa kwa mwanadamu ni hali ya kawaida. Haya yanajitokeza katika ubeti wa mwisho anaposisitiza 'kucheza hata kama kuna njaa'. Lakini msanii anaonesha uzuri wa nchi ya Tanzania na mkoa wake wa Mbeya. Utulivu na amani iliyopo inachukuliwa na msanii katika kiwango kinachoonesha uzalendo wa nchi yake Tanzania. Matatizo ya kijamii kama vile njaa, huduma za jamii duni kama afya, elimu, usafiri na maji havichukuliwi kuwa vyanzo vya uvunjifu wa amani na utulivu. Aidha, msanii anazisifia shule zinazomzunguka kama shule ya kata ya 'Mwapalala na Swila'. Jambo hili linalojitokeza katika nyimbo hizi ni kumbukumbu tosha na msisitizo wa uzalendo miongoni mwa Watanzania.

5.2 Mabadiliko ya Rara Kifani

Katika sehemu hii ni vyema kuanza na Finnegan, (1970) akisema kuwa; fasihi simulizi hutegemea utendaji na mtendaji anayeitenda sanaa katika maneno, matendo

na katika muktadha unadhihirisha uhalisia wake kama zao la kisanaa. Kutokana na matendo ya kazi husika dhana na mvuto wa kisanaa unaotegemewa hudhihirika. Hakuna namna nyingine tunayoweza kuuona mstari wa fasihi simulizi nje ya matendo na muktadha wake, tukadhihirisha ufasihi simulizi juu yake. Katika sanaa simulizi vipengele vya usimulizi vilivyoambatana na ishara za viungo vya mwili kama misogeo, miguno, hasira au furaha, mvuto au kinyume chake katika sauti za waimbaji, hubainika wazi tofauti na aina nyingine ya sanaa. Vipengele hivi vinachambuliwa katika matumizi ya ucheshi, matumizi ya sauti na vjisauti, matumizi ya taswira, lugha ya picha na ishara, na vipengele vingine vya fani vinavyojadiliwa katika utafiti huu.

5.2.1 Fani ya Rara Wakati wa Ujima

Rara kama utanzu wa fasihi simulizi, unaoonekana kuwa mkongwe kuliko tanzu nyingine. Fani ya rara wakati wa ujima wa awali, ilikuwa na vipengele vile vile vinavyoibainisha fasihi simulizi na miktadha ya kazi ndiyo iliyozingatiwa.

Jamii ilipanuka kulingana na muda ulivyosonga mbele, na kadiri hatua moja iliyofikiwa sanaa nayo ilipiga hatua. Kilikuja kipindi ambacho rara haikuishia katika kazi za mashambani tu, bali katika shughuli za kijamii kama harusi, sherehe na ibada za miungu na kadhalika. Hali hii iliupanua muktadha wa rara kama asemavyo Lord, (1971); “Uimbaji ulipopata msukumo wa kutoka kwenye mkitadha wa kazi na ibada za matambiko kwenda katika miktadha ya sherehe za kijamii; mikusanyiko ya watazamaji iliongezeka sambamba na watambaji wa rara ambao walikuwa vijana. Wazee na watu wa makamo walilazimika kukaa pembeni ya jukwaa kutazama na

kusuburi miktadha ya ibada za miungu na sherehe za machifu”. Anachotuambia Lord ni kwamba, miktadha nayo iliamua hata aina ya wasanii na haya ni mabadiliko katika rara kutokana na kukua na kuendelea kwa jamii husika. Aidha, anabainisha kuwa utendaji wa rara na fasihi simulizi kwa ujumla katika muktadha husika uliamua hata maudhui ya kutunga kazi husika. Kwa mfano, tunaambiwa kwamba, muktadha wa ibada na masuala ya kishujaa yalisubiri watu wa makamo kutamba rara hizo. Hii ni kutokana na aina ya maudhui yaliyowasilishwa kuhitaji ama watu walioyashuhudia yakitendeka au walioyatenda wao wenyewe. Katika maudhui ya kawaida kama yale yaliyohusisha masuala ya harusi na sherehe nyingine ambazo hazikuhitaji masuala ya kihistoria au mila fulani yaliachwa kwa vijana kuyatenda katika sanaa zao. Mfano ufuatao ni rara ya tambiko kutoka Mbeya;

21. Rara ya Matambiko

<i>Ndagula mganga</i> <i>Ndi n’ impungo ya valozi</i> <i>Ndagula mganga!</i> <i>Impungo zitakusila kumwitu Mganga!</i> <i>Imbinu zijendee, tukusila!</i> <i>Amagunda ni nsungo vitakupapa ahinza.</i> <i>Umwana wane afwile</i> <i>Ndagula mganga</i> <i>Ndi n’ impungo ya valozi</i> <i>Ndagula mganga!</i>	Niagulie mganga Huu ni msiba wa wachawi Niagulie mganga Misiba haiishi kwetu mganga Magonjwa ni mfululizo Mashamba na mifugo haizai vizuri Mtoto wangu amefariki Niagulie mganga Huu ni msiba wa wachawi Niagulie mganga
---	---

Wimbo huu ni mfano wa mwanajamii aliyefiwa na mtoto na ambaye maradhi katika familia yake yanazidi kila kukicha. Aidha, anamuomba mganga amuagulie kujua mtu (mchawi) anayemtesa kwa kumloga. Nyimbo zenye maudhui kama haya zilibakia kwa watu wazima na vijana waliimba nyimbo zilizokuwa na maudhui yanayofanana na mahitaji yao.

5.2.1.1 Utungaji wa Papo kwa Papo katika Rara

Wataalamu mbalimbali wameelezea kuhusu utungaji wa papo kwa papo wa kazi za fasihi simulizi. Ufafanuzi wa maelezo kama haya yanaonekana katika kile kinachojulikana katika fasihi kama nadharia ya fomula simulizi. Mwanzilishi wa nadharia hii ni Parry (1930 na 1932) pamoja na mwanafunzi wake, Lord, (1971). Pamoja na maswali mengi aliyomsumbua katika uga wa fasihi simulizi, Parry alijiuliza mbinu zilizotumika kutunga tendi za Homer. Hasa kwa kuhoji kama zilikuwa simulizi au andishi? Alihisi kuwa labda zilikuwa simulizi, na kuja kuandikwa baadaye. Hata hivyo, Parry hakuishia kujiuliza bali kwenda uwandani kuthibitisha nadharia hii ya fomula simulizi, alifanya utafiti katika jadi hai ya tendi-simulizi nchini Yugoslavia (miaka ya 1920-1940).

Aidha, kama anavyodai Lord, (1971), kama mfuasi wa mwalimu wake Parry kwamba jadi ya Yugoslavia ina uhusiano mkubwa na ile ya Wayunani (Homer). Hata kabla ya Parry wataalamu mbalimbali walikwisha dokeza kuwa yawezekana tungo za Homer hazikuandikwa; na kuziona katika mtazamo wa kuwa zilikuwa katika masimulizi. Kwa hakika kinachodhibitika katika madai haya ni kukosekana kwa uthibitisho huo. Hata hivyo, bado kuna madai ya kuwa hata Biblia yenyewe huenda yalikuwa masimulizi ya mdomo katika jamii za Kiyahudi hasa Agano la Kale; yalikuwa simulizi za mdomo kabla ya kuandikwa.

Parry kama anavyosema Samwel, (2012) alianza kwa kuchunguza mishororo 25 ya mwanzo ya Iliad na Ulisei (Odyssey) ili kuona ni kwa kiasi gani tungo hizo mbili ni za kifomula. Lord, (1971:30) katika uchunguzi wake wa fomula katika tungo za Homer anasema kuwa; *‘Formular, is a group of words regularly employed under the*

same metrical conditions to express a given essential idea'. Kundi la maneno linalotumika katika mazingira ya kinudhumu yanayofanana ili kueleza wazo fulani mahususi lililo muhimu (Tafsiri yetu). Matokeo ya utafiti wake yalimshangaza: Aligundua kuwa takriban 90% ya mistari 15 katika tendi hizo ilikuwa ya ki-fomula. Katika hili Lord, (1971) anasema;

.. it has been noted that about 90% of the 15 lines analyzed are formulas or formulaic. Considering the limited amount of material available for analysis – only two poems, approximately 27,000 lines the percentage of demonstrably formulaic lines or part lines is truly amazing.

Imebainika kuwa takribani 90% ya mistari 15 iliyochambuliwa ilikuwa ya kifomula. Kutokana na uhaba wa data ya kuchambua – mashairi mawili, yenye takribani mistari 27,000 yalionesha mistari ya kifomula inayoshangaza.

Kutokana na utafiti huu wakahitimisha kwamba tungo za Homer zilikuwa ni nudhumu na simulizi na kuwa, hakuna ushahidi wowote uliothibitisha tungo hizo kuwa andishi tofauti na kuwa katika masimulizi ya kimapokeo. Maelezo ya Lord yanathibitisha jambo moja kubwa la kikanuni katika utunzi wa rara na fasihi simulizi kwa ujumla wake. Pamoja na kwamba utunzi wa rara hufanyika papo kwa papo katika jukwaa wakati wa utongoaji, mara nyingi huwa na utaratibu fulani kichwani mwa msanii ambao humwongoza sanjari na mdundo wa ala za muziki. Hali hii ndiyo inayozifanya rara nyingi kuitikiwa na kushirikisha hadhira hata kama utungo huo ni mgeni kiasi gani.

Katika miaka ya 1935 baada ya kifo cha Parry, Lord, aliuendeleza utafiti wake na kutoa mchango wenye manufaa. Aliongeza kipengele cha “*formulaic expression*” –

kauli ya kifomula katika nadharia ya fomula simulizi. Alisema, kwamba pamoja na watendi wengi kutumia fomula bila kuzibadilisha, wakati mwingine huweza kubuni na kutumia kauli zenye muundo wa fomula na hata bila kujua kama wanachokifanya kipo katika kanuni fulani.

Lord, (1971) ambaye anaungwa mkono na Jahn, (1968), alielezea kauli ya kifomula kuwa ni “*A line or half-line constructed on the pattern of fomula.*” (Mshororo au kipande chenye umbile la fomula). Mchango mahususi wa Lord ni katika kipengele alichokiita “*Theme.*” Kipengele hicho ndicho kilichokuja kuitwa *Topos* (na kutoholewa kuwa *Topo* kwa Kiswahili) na watafiti wengine. Lord anaeleza kuwa “*theme*” ni “*repeated incidents and descriptive passages*” (Vitushi na vifungu vya maelezo vinavyorudiwarudiwa). Tofauti na fomula, topo hailazimiki kufuata urari wa mizani, au kujirudia neno kwa neno, bali huwa na umbo zalishi lenye kubadilika kulingana na mazingira ya usimulizi. Mifano ya topo inayotolewa ni kupokea barua, kuitisha baraza, hotuba za ufafanuzi, kujibu barua, kujiandaa kwa vita na kadhalika. Topo husaidia kujenga mtiririko wa kazi ya fasihi simulizi. Kadhalika, humsaidia fanani kujenga na kuisimulia kazi yake kwa haraka wakati wa utendaji, maana topo tayari zimo katika jadi na akili yake; anachohitaji ni kuziainisha, kuzirekebisha kidogo na kuzitumia kulingana na mahitaji. Utafiti wa Lord ambao ni ukamilisho wa mwalimu wake Milman Parry, unaongeza suala la mtiririko katika utunzi wa rara na fasihi simulizi. Mtaalamu huyu anaona kuwa, pamoja na kuwepo taratibu za utunzi kichwani mwake tayari, taratibu hizi hujengwa katika mtiririko wa namna kazi atakayoitamba inavyotakiwa kuwa. Kipengele cha mtiririko huchukuliwa kama kiongozi cha mtambaji na utunzi wa kazi husika wakati wa utambaji.

Hata hivyo, dhana za fomula na topo zikarekebisha na wataalamu mbalimbali kadri walivyoona inafaa kulingana na mitazamo yao (Jahn, 1961 na 1968; Okpewho, 1979; na Mulokozi, 2002). Kwa mfano, Mulokozi (2002) kama anavyonukuliwa na Samwel, (2012), anaona kwamba maelezo ya fomula ni bora yaanzie katika ngazi ya maana. Anasema:

Formula as it applies to enanga poetry is an abstract, traditional recurrent core-idea, serving primarily as a semantic and structural aid in oral composition-in-performance, and realized concretely, as a phrase or clause, only in oral performance, and largely through the devices of verbal repetition, derivation, transformation, and linguistic-contextual association.

Fomula kama inavyotumika katika tendi za enanga ni wazo-kiini radidi la kidhahania la kimapokeo linalosaidia kuzalisha haraka maana na miundo katika utungaji wa papo kwa wakati wa utambaji, na ambalo hujidhihirisha tu kama kipashio wakati wa utendaji-simulizi, hususani kwa kutumia mbinu za uradidi-kauli, unyambuo, ugeuzi, na uhusishi wa kiisimu na/au kimuktadha (Tafsiri yetu).

Mulokozi katika maelezo yake anasema kwamba fomula hubainika kwetu kupitia sura na maumbo mbalimbali wakati wa uwasilishaji: maumbo hayo anayaita alomofu (alloform-mulla). Dhana hii ya fomula kwa mujibu wa Mulokozi, ndio inayotumiwa pia katika utafiti huu kwani inaboresha ufafanuzi wa awali wa akina Parry. Aidha Mulokozi (2002) anapendekeza dhana “topos” badala ya dhana “theme” iliyopendekezwa na Parry na Lord. Mulokozi anaona kwamba kwa kuwa dhana ya “theme” tayari inatumika katika fasihi kumaanisha dhamira/wazo kuu, “theme” katika nadharia ya fomula – simulizi iitwe topo. Anaifasili topo kwa kusema:

A traditional or conventional stock incident or description which is regularly reformulated in different stories and contexts by the oral bards to build up oral narrative poems during performance.

Kitushi au sawiri ya kikaida ya kijadi ambayo husimuliwa upya na watendi-simulizi katika hadithi na miktadha mbalimbali ili kutunga tungo simulizi wakati wa utendaji. (Tafsiri yetu).

Fasili ya Mulokozi ni bora kwani imeboresha maelezo ya waliomtangulia. Aidha, kutokana na kwamba Mulokozi (2002) alikuwa anashughulikia utendi; kuna haja ya kuirekebisha fasili yake ili kuendana na haja ya utafiti wetu. Kwa hali hii topo itachukuliwa kama kitushi au sawiri ya kikanuni ambayo husimuliwa upya na msanii wa fasihi simulizi, na rara zikiwemo kama wakati wa utendaji wake. Topo ni moja ya zana zinazozalisha fomula katika usimulizi.

Katika kujumuisha, msimamo wa Parry na Lord na wafuasi wao ni kwamba fomula na topo hazihusishi kukariri. Hii ina maana kwamba kazi za fasihi simulizi, na rara ikiwa sehemu yake, hutungwa papo kwa papo wakati wa utendaji wake. Huu ndio ukawa msingi unaotumiwa na wanafasihi mbalimbali kueleza kwamba rara tangu wakati wa ujima zilitungwa papo kwa papo wakati wa utendaji wake (Finnegan, 1970; Mulokozi, 1996). Suala hili pia linabainika katika utafiti wetu ambapo watafitiwa wengi waliohojiwa wakiwemo, Simba Machezo, Adili Sabini (Awilo Kidume cha Mbeya), Mawazo Tulyanje walikubaliana kuwa nyimbo zao hutungwa wakati wa uwasilishaji na matukio ndiyo huamua nini wanatakiwa kukiimba.

Hata hivyo, Jahn, (1968); Finnegan, (1970); Mulokozi, (1996); na Okpewho, (1992); wanakubaliana kuwa fasihi simulizi na rara hazikuandikwa kabla, zilighanwa au kuimbwa kwa ghibu na zilitungwa papo hapo. Aidha, Finnegan, 1970:259) anasema;

It is certainly clear that some songs retain their popularity for many years apart from its

improvisational. This may happen less to incidental and recreational songs (like most of the lyric ballads) than to the songs definitely tied to particular solemn occasions such as initiation or religious ritual.... The music pattern may remain basically the same while the words change.

Ilikuwa yakini kwa baadhi ya nyimbo kupata umaarufu kwa muda mrefu pamoja na utunzi wake wa papo kwa papo. Hii hutokea mara chache katika nyimbo zinazohusiana na matukio fulani na za kuburudisha (kama nyingi za rara za mapenzi) kuliko nyimbo zinazohusiana na miktadha ya ibada... muziki wa ala unaweza kusalia kama mwanzo, lakini maneno yake hubadilika (Tafsiri yetu).

Hii ni kusema kuwa nyimbo za matukio kama ya misiba, harusi, sherehe za kimila, mapenzi na matukio mengine ya kijamii hutungwa papo hapo, ingawa muziki wa ala unaweza kubakia kama awali. Haya anayathibitisha pia Mulokozi, (1996) akisema kuwa, rara zilitungwa papo hapo wakati wa utambaji wake. Hata hivyo, kinachotakiwa kuzingatiwa katika utunzi na utambaji wa rara ni kuwa, hakuna sheria zilizowekwa ambazo mtambaji anatakiwa kuzifuata wakati wa utambaji wake. Aidha kigezo cha topo kinachojadiliwa na Perry, (1971) na Lord, (1971) kinaweza kuwepo kichwani mwa kila msanii na humwongoza yeye katika utunzi wa kazi yake.

5.2.1.2 Fanani na Hadhira

Rara ya wakati wa ukoloni na kabla, ilikuwa na watambaji wa aina mbili; yaani mtambaji mmoja mmoja na watambaji katika kikundi cha watu zaidi ya mmoja. Kitu kinachobainika katika rara iliyoibuka katika hatua za mwanzo za matumizi ya lugha zilitegemea miktadha ya kazi. Wanajamii wate walikuwa ni wahusika wa wimbo husika na ala iliyotumiwa ilikuwa zana iliyokuwa ikitumia kuchapua kazi husika. Hiki kilikuwa kipindi ambacho jamii iliishi pamoja na kuzalisha pamoja. Rara

inayojitokeza wakati huu ilikuwa katika hatua za mwanzo na ilikuwa ikitimiza dhamira ya kazi. Finnegan, (1970) anasema; *‘Nyimbo ziliimbwa kwa kupokezana kati ya Yeli na wazumi. Kulikuwa na mpishano wa kuimba kati ya Yeli na Wazumi ambapo kazi kubwa ya yeli ilikuwa kuanzisha wimbo na waimbaji kuitikia kiitikio ambacho kilijulikana na wazumi wote’*. Hata hivyo, ala iliyotumika wakati huu ilikuwa ni milio ya zana wakati jamii ikifanya kazi; kwa mfano, wakulima walitupa majembe kwa pamoja na wakati wa kutwanga kwa mfano mipini ilipishana vizuri na kutengeneza muziki wa ala ulioitikiwa na mlio huu wa mipini huku wakiweka maneno yaliyofanya huu muziki.

Kwa upande wa waimbaji, jinsi zote zilishiriki mpaka mfumo wa mgawanyo wa kazi ulipoingia. Mgawanyo huu ulizalisha rara iliyotambuliwa kuwa ya wanawake au ya wanaume kutegemea rara iliyoimbwa na iliyopatikana katika muktadha wa kazi husika. Kwa mfano, rara ya wawindaji ambayo ilihusisha wawindaji wenyewe, ilitambwa na wanaume. Aidha, wanawake walihusika kuimba rara za namna hiyo katika miktadha ya kuwaaga au kuwapokea waume zao waendapo au watokapo katika shughuli ya uwindaji.

Kitu kinachoonekana katika rara ya mwanzo ni kuwa, mandhari ya nyimbo zote hizi yalikuwa ni mazingira ya kijamii. Kutokana na kuwa sanaa ya kipindi hiki zaidi ilenga kazi na burudani kwa kiasi kidogo, mandhari yalibakia kuwa ya kazi husika kama ya shambani, nyumbani, na kwenye shughuli maalumu. Katika hili Lord, (1971) anasema;

*....excluding the present time the epic poetry (ballads)
sung at the Chief entertainment of the adult male
population in the villages and small towns. In the*

*country villages, where the houses are often widely separated, a gathering may be held at one of the houses during a period of leisure from the work in the fields. Men from all the families assemble and one of their number may sing epic songs (**ballads**).*

Tofauti na wakati huu, tendi za kishairi (Rara) ziliimbwa katika sherehe za kichifu na wanaume wa makamo vijijini na mijini. Vijijini ambako nyumba zilitawanyika sana mikusanyiko ilifanyika katika moja ya nyumba ya mwanakijiji baada ya shughuli za shambani za kutwa nzima. Watu kutoka familia mbalimbali walikusanyika na baadhi yao waliimba rara zao pale (Tafsiri yetu) Msisitizo wetu.

Maelezo ya Lord yanajumuisha kipindi cha kabla na wakati wa ukoloni juu ya muktadha wa rara. Katika kujumuisha suala la miji ambalo ni zao la ukoloni linatupa picha ya jumla juu ya mandhari halisi ya rara iliyotendwa wakati huo. Kwa upande wa hadhira kama kipengele cha kifani, rara hutambwa mbele ya hadhira. Wakati mwingine hadhira huwa na jukumu la kuimba kiitikio ambacho mara nyingi huwa kinajulikana miongoni mwa wanajamii.

Tofauti na nyimbo nyingine, hadhira ya rara huwa na ala za muziki kama njunga kwa wanaume na wanawake huwa na Insahara ambazo huongeza ladha ya muziki wakati wa uchezaji. Utafiti wetu umelithibisha hilo; baada ya kushuhudia watambaji waliohudhuria tamasha la Safari lager Traditional music competition lililofanyika jijini Mbeya wakiwa wamebeba zana za muziki. Tulipowahoji kama wanahusiana na msanii husika, walisema kwamba hufika kucheza linapokuwepo tukio lolote. Kuhusiana na kubeba ala za muziki, watambaji wa rara walitoa majibu yanayokanusha kwa kusema kuwa; kwa wazoefu wa kucheza rara hulazimika kuwa na ala kutokana na kwamba hiyo ni sehemu ya burudani kwao. Kitu cha kushangaza

ni kuwa pamoja na ala hizo wanawake huwa na mavazi rasmi ya kiasili. Mtu yeyote mgeni katika muktadha wa utambaji hawezi kuamini kwamba watambaji hao hawakuandaliwa kabla.

Matokeo hayo hapo juu yanasadifu maelezo ya Lord, (1960) kwamba; nyimbo za rara (Lyrical songs) zilizotokana na jamii, hata kama zikibadilishwa baadhi ya maneno yake zinabakia na mitindo ile ile inayozifanya kucheza vile zilivyo zoeleka kucheza na wanajamii. Hii ni kusema kwamba midundo, sauti na viitikio hubaki kama awali. Hali hii ndiyo inayowafanya wanajamii na watambaji wa rara hizo kutoka katika jamii husika kubeba ala kama njuga, insahara na mavazi ya nyimbo hizo, hata kama mtambaji wa rara husika akiwa tofauti na yule aliyeziimba mwanzo.



Picha Na. 5.4: Hadhira ya Rara Ikitumbuiza

Chanzo. Mashindano ya Ngoma za Asili Mbeya 22/9/2013

Hali ya namna hii mara nyingi hujitokeza kwa watambaji wa rara wa muda mrefu ambao mara nyingi nyimbo zao zinajulikana na zimedumu kwa kipindi kirefu. Pamoja na kuwa wakati mwingine maneno hubadilika kulingana na muktadha wa tukio husika, uchezaji wa hadhira haupati shida kutokana na mdundo wa muziki kusalia kama awali. Na kwa hakika viitikio kama vipo vinasalia kama vilivyokuwa, yaani havibadiliki sana. Kipengele hiki cha kifani kinaonesha kubeba sifa kuu ya fasihi simulizi. Kwanza, kuwepo na hadhira ya watambaji ambao hawajaandaliwa kutamba rara husika. Pili, watambaji husika kujiandandaa na vifaa vya utambaji hata bila idhini ya yeli. Hali hii, ni tofauti na aina nyingine za muziki hasa katika nyakati hizi ambapo mtambaji hulazimika kufanya mazoezi na wazumi wake. Hata hivyo, baadhi ya watambaji wa rara wa zama hizi, wanalazimika kuwa na wazumi wao hasa wanapokwenda kutamba rara nje ya jamii zao.

Kihalisia, si wakati wote rara huwa karibu au moja kwa moja na hadhira. Rara hasa zinazoelezea masaibu yaliyowahi kumpata mtambaji au jamii ya mtambaji huimbwa na mtambaji mwenyewe katika muktadha wowote hasa nyumbani kwake au barabarani. Rara za namna hii mara nyingi huwa za kitanzia au masaibu yanayotokana na kadhia za mapenzi. Msanii wa rara za namna hii huimba kwa hisia na wakati mwingine maneno yasiyokuwa na maana hutumika katika tungo za nyimbo hizi. Mfano mzuri ni nyimbo za rara zinaoimbwa na Awilo kidume cha Mbeya ‘*Ajali ya Ntokela*’, ‘*Maisha*’, na wimbo wa ‘*Mshenga*’. Turejee wimbo wa ‘Umwoyo’ wa Jairo kutoka Mbeya;

22. Wimbo Umwoyo

<i>Waje wabhavyu umwoyo eeee x3</i>	Moyo wauma eee x3
<i>Bhabha eee mayi eee x3</i>	Baba ee mama eee x3

<i>Abhana weeee abhana eeeee x2</i>	<i>Watoto weee watoto eeeee x2</i>
<i>Wameliwa na zimwiii x3</i>	<i>Wameliwa na zimwii x3</i>
<i>Ing'ombe nzyontii eeee x3</i>	<i>Ng'ombe wote eee x3</i>
<i>Na diluuu na diluuuu x4</i>	<i>Na diluuu na diluuuu x4</i>
<i>Ilyoyo lyanzubha weee x3</i>	<i>Moyo unauma weee x3</i>
<i>Mikuki na mishale eeee x2</i>	<i>Mikuki na mishale eeee x2</i>
<i>Imepotea eee, umwoyo wa bhabhaaa x2</i>	<i>Imepotea eee, moyo unauma watoto x2</i>
<i>Vijana wane wametoweka mayii x2</i>	<i>Vijana wanne wametoweka mama x2</i>
<i>Hakuna hata kaburi mwee umwoyo wambhabha x2</i>	<i>Hakuna kaburi moyo unauma x2</i>
<i>Imbuzi ne ngobhe zyafwile mwee x2</i>	<i>Mbuzi na kondooo zimekufa jamani x2</i>
<i>Ing'ombe nazimo mhaya na bhana mweee x2</i>	<i>Ng'ombe hawapo zizini jamani x2</i>
<i>Yuuu yuuu yuuu x2</i>	<i>Yuuu yuuu yuuu x2</i>
<i>Jambo usilolijua ni usiku wa giza</i>	<i>Jambo usilolijua ni usiku wa giza</i>
<i>Wolo wolo mayi waneeee x2</i>	<i>Wolo wolo mama yangu x2</i>

Chanzo. Msanii Jairo kutoka Mbeya

Tungo hizi zimejaa masikitiko juu ya vijana katika kijiji husika waliopotea kutokana na kuliwa na Simba. Aidha, maneno kama '*Na diluuu na diluuuu x4 eeee*' ambayo hayana maana katika muktadha wa kawaida, yanatumika tena kwa kurudiwa rudiwa kuonesha msisitizo wa tukio lenyewe. Hata hivyo, dhana za maneno haya zinajibainisha kwa kujiegemeza katika ishara za kisimiotiki, na muktadha wa wanajamii wenyewe. Hiki ni kilio cha uchungu ambacho mhusika kimemshinda kukihimili na hivyo kutoa sauti kubwa ya kilio cha yowe.

Pamoja na hayo, kuna maneno '*Lyoyo lyanzubha wee*' ambayo hutanguliwa na maneno mengine *Uyuu yuuu, yuuu, yuuu* ambayo pia hurudiwa mara sita katika wimbo. Hiki ni kilio pia cha kwikwi ambacho mhusika amestahimili kukizuia, ingawa moyoni anaumia na wakati mwingine machozi yanaweza kuwa yanaambatana na uimbaji huo. Mfano wa tukio hilo unalithibitishwa katika picha hii.



Picha Na. 5.5: Msanii wa Rara Akitamba Rara ya Hisia

Chanzo. Mbeya Jiji Vilabuni

Kama ilivyokwisha kuelezwa awali kuwa rara husimulia masuala yaliyotokea katika jamii na kuwa masuala ya kishujaa, majanga ya kiasili, kama vile ukame, njaa, na magonjwa ya maambukizi, hii ni rara ambayo inaangukia katika sehemu hiyo ya majanga katika jamii hii. Aidha, kisa kama hiki kinaweza kuimbwa na mtambaji akiwa ama safarini, ama nyumbani kwake hasa katika makazi ya utafutaji ambapo hupumzika baada ya kazi za kutwa. Rara za namna hii zinaweza kuwa moja kwa moja na hadhira au zikaimbwa katika muktadha wa mbali na hadhira, ijapokuwa kinacholengwa ni jamii ambayo katika muktadha huo huwa ni mfu.

Katika kipengele cha kupokezana nyimbo kati ya hadhira na fanani kinajitokeza katika rara pia. Kwa ujumla, hadhira ya rara huwa ni wanajamii husika na walishiriki katika uwasilishaji huo. Wakati mwingine wanashiriki kwa kupiga makofi au hata

kuitikia viitikio fulani. Mfano mzuri wa ushiriki wa hadhira katika utendaji wa rara unaonekana katika wimbo unaoimbwa na wanakikundi cha *Ndili* kutoka Ichesa Wilaya ya Mbozi.

23. Wimbo Mwelu

Yeli: Mwelu chilanga, Mwelu	Yeli: Peke yangu Mwelu umeniacha x2
Kiitikio: Mwelu chilanga, Mwelu	Kiitikio: Peke yangu Mwelu umeniacha
Yeli: Mwelu chilanga, Mwelu	Yeli: Peke yangu Mwelu umeniacha x2
Kiitikio: Mwelu chilanga, Mwelu	Kiitikio: Peke yangu Mwelu umeniacha
Yeli: Kunkwi Mwelu	Yeli: Kuokota kuni Mwelu
Kwijenje Mwelu	Kuchota maji Mwelu,
Neka Mwelu	Umeniacha Mwelu,
Yeli: Mwelu chilanga, Mwelu	Yeli: Peke yangu Mwleu umeniacha x2
Kiitikio: Mwelu chilanga, Mwelu	Kiitikio: Peke yangu Mwelu umeniacha

Chanzo. Kikundi cha Ndili Kutoka Ichesa Mbozi

Muundo wa wimbo huu hushirikisha hadhira moja kwa moja kwa kuitikia viitikio ambavyo huambatana na kupiga makofi. Aidha, Yeli ambaye ndiye mwanzishaji wa wimbo, huwa na Ntonga (Zeze ya uzi mmoja), wakati waitikiaji baadhi huwa na filimbi za mianzi (Inyazi) ambazo hupulizwa wakati wa uchezaji. Hata hivyo, Yeli hafungwi na maneno ya wimbo, anaweza kuyabadilisha kadri aonavyo inafaa, ingawa wazumi huitikia viitikio vyao bila kuvibadilisha.

5.2.1.3 Mavazi Katika Utendaji wa Rara

Katika wakati wa ukoloni na kabla ya ukoloni, watambaji ilikuwa kawaida kuvaa ngozi za wanyama na magome ya miti kutokana na kwamba ndiyo mavazi yaliyokuwepo na yaliyozoeleka. Hali hii isingeweza kuonekana kuwa ajabu kutokana na kuwa hata bila kuwepo sanaa hiyo bado watu waliovaa namna hiyo walionekana. Hata baada ya teknolojia kukua, kwenye sanaa ya rara mavazi ya namna hii

yaliendelea kujitokeza kama sehemu ya maleba katika utambaji wake. Mavazi ya namna hii yalijitokeza makusudi kama sehemu ya kutunza kumbukumbu kwa jamii ambazo hazikuyatumia mavazi hayo. Aidha, mavazi kama kipengele cha kifani katika sanaa ya rara hujitokeza kama kipengele maalumu. Mfano wa watambaji wa kikundi cha Ndili wakiwa katika mavazi ya majani ya miti.



Picha Na. 5.6: Watambaji wa Ndili Katika Mavazi ya kiasili

Chanzo. Kikundi cha Ndili Mbozi

Mavazi ya namna hii hayategemewi katika ulimwengu wa teknolojia tuliyonayo, zaidi ya kutukumbasha historia ya tulikotoka. Hii ni kusema kuwa mavazi hubeba dhima kubwa; kwa maana ya kuongeza vionjo vya kisanaa sambamba na maudhui. Kwa mfano, mtambaji anaweza kuvaa ngozi ya Simba au chui kutaka kuonesha ushujaa au uhodari wake juu ya mambo fulani katika jamii. Haya anayathibitisha Samwel, (2012) akimnukuu Rubanza, (1994) anasema; *‘pamoja na kujinadi kwa matendo yake, mjigambi huvaa mavazi maalumu ambayo yanaambatana na tukio hilo la kujigamba. Mavazi hayo ni pamoja na kanzu ndefu na mashuka yanayovaliwa*

kwa namna maalumu kwa kazi hiyo.’ Shuka hizi zinazotajwa na Rubanza kwamba, zilikuwa nyeupe na zilivaliwa kwa mtindo wa lubega pamoja na kofia. Kinachobanika hapa ni kwamba katika majigambo ya Kihaya na rara kwa ujumla wake, mavazi lilikuwa jambo muhimu. Mavazi haya yalikuwa muhimu hata katika majigambo yaliyojitokeza katika utanzu wa ngoma (Songoyi, 2005) katika jamii ya Wasukuma. Aidha, mavazi haya yalikuwa muhimu katika rara iliyojitokeza katika jamii ya Kihaya na kwingineko. Kwa mfano, katika rara aina ya *Mganda* mavazi kama shati nyeupe, tai na kaptula nyeupe huku wakivaa viatu na soksi ndefu mithili ya wacheza mpira yanajibainisha. Mavazi haya yanafafanuliwa na Chachage (2009) kuwa yalichukuliwa kutokana na sanaa hii kugeza taratibu za Majeshi ya Kikoloni ambazo ndizo zinazoelezwa kuchangia mabadiliko ya ngoma hii ya mganda. Haya kwa hakika ni mabadiliko katika rara hasa katika kipengele hiki cha mavazi.



Picha Na. 5.7: Watambaji wa Rara Aina ya Mganda

Chanzo: Mashindano ya Ngoma za asili Mbeya 22/9/2013

Pamoja na mavazi ya ngozi za wanyama ambazo baadaye ziliongezwa urembo kwa makusudi ya kuongeza vionjo vya kisanii, watambaji walivaa majani ya miti kama

sehemu ya kutunza kumbukumbu ya utamaduni wao na kukumbuka jamii zao za mwanzo. Juu ya mavazi haya watambaji na Yeli hujipamba kwa kujichora chora katika miili yao. Kinachobainika katika shughuli zote hizi ni kuongeza ladha ya kisanii, ijapokuwa baadhi ya wasanii waliohojiwa akiwemo Simba Machezo, Lidia Yohana na Gibson Mbinile wanakiri kufanya hivi kutokana na kuwa watangulizi wa sanaa hii walifanya hivyo (wazee waliotamba rara zamani). Picha ifuatayo inatoa ushahidi huu.



Picha Na. 5.8: Watambaji wa Rara Katika Maleba Mbalimbali

Chanzo. Mashindano ya Ngoma za asili Mabeya 22/9/2013

Sanaa ya rara kutokana na kuwa hujitokeza katika mtindo wa kuambatana na ala za muziki, mavazi mingine huvaaliwa kama sehemu ya ala katika rara inayohusika. Mavazi haya ni kama Insahara ambazo huvaliwa na wanawake na njuga kwa wanaume.

5.2.1.4 Matumizi ya Lugha

Matumizi ya lugha kama ilivyo katika vipengele vingine, hukua na kupanuka kulingana na maendeleo yaliyofikiwa katika jamii. Lugha iliyotumika katika kipindi cha maendeleo ya awali yaani kabla ya ukoloni haikupiga hatua kubwa kama lugha iliyotumika baada ya ukoloni na wakati huu. Eaton, (1966) anasema;

...from the cave to artificial dwellings human beings started to work together. These were production development for their needs... At work or hunting men communicated by signs combined with noises out of which grew the complexities of spoken language and the various means of communication indispensable to working together.

Kutoka mapangoni mpaka katika makazi ya kujengwa mwanadamu alianza kuishi na kufanyakazi pamoja. Hii ilikuwa hatua ya maendeleo ya uzalishaji wa mahitaji ya lazima. ... Katika kazi au uwindaji mwanadamu aliwasiliana kwa ishara na kelele ambazo baadaye zilizalisha lugha ya mawasiliano kwa ajili ya kazi (Tafsiri yetu).

Kama anavyosisitiza Eaton, kuwako kwa jamii kulilazimisha kuwepo kwa mahitaji makubwa ya lugha ya mawasiliano. Mawasiliano haya yalikusudiwa kuendeleza kazi. Lugha iliyotumika haikuwa imeendelea kama lugha tunayoitumia wakati huu. Mwanadamu alivyoendelea kuishi na kupambana na mazingira yake, hisia za kuwa na sanaa ziliingia na kujikuta katika matumizi ya lugha kisanaa. Lugha za makabila kutokana na mwingiliano wa kijamii kuwa katika hatua ya chini zilitumika. Aidha, Kiswahili kilikua katika hatua za chini na kilikuwa katika ukanda wa pwani. Hata hivyo, kadri muda ulivyosonga mbele na jamii kadri ilivyopiga hatua ya maendeleo, matumizi ya lugha nayo yalipanuka kutoka katika dhima ya mawasiliano na kuwa lugha kwa ajili ya sanaa. Kutokana na hali hii nyimbo zilizoimbwa na rara zikiwemo, zilitumia lugha ya kawaida; lugha ambayo haikuhitaji kuingiza mafumbo mengi na

lugha zenye mkanganyiko wa kupata dhana inayotarajiwa kama mbinu ya matumizi ya lugha kisanii. Kilichozingatiwa zaidi kwa wakati huu ilikuwa ni maudhui katika wimbo husika tofauti na kipindi hiki ambacho zaidi ya maudhui, kipengele cha kifani kama sehemu ya kuipamba kazi husika hupewa nafasi ya pekee. Mfano ni wimbo wa Kingwengwi Kutoka Mbeya (uk. 77- 78) na wimbo wa Wakulima (uk. 78), turejee baadhi ya mashairi ya wimbo wa Wakulima;

24. Rara kutoka Jamii ya Pemba

<i>Tulifyeke hino gugu, tulifyeke</i> <i>Kwa miundu tulifyeke, tulifyeke</i> <i>Kwa pamoja tulifyekeeeeeeee</i> <i>Kwa nguvu tulifyekeeeeeeee</i>	Tuyafyeke haya magugu, tayafyeke Kwa miundu tuyafyeke, tuyafyeke Kwa pamoja tuyafyekeeeeeeee Kwa nguvu tuyafyekeeeee
<i>Tulikache lino situ, tulikache</i> <i>Kwa mashoka tulikache, tulikache</i> <i>Pamoja tulikacheeeeeeeeeeee</i> <i>Kwa nguvu tulikacheeeeeeee</i>	Tuukate huu mstu, tuukate Kwa mashoka tuukate, tuukate Pamoja tuukateeee Kwa nguvu tuukateeeee
<i>Tulishome lino jani, tulishome</i> <i>Kwa inyoto tulishome, tulishome</i> <i>Pamoja tulishomeeeeeeee</i> <i>Kwa nguvu tulishomeeeeeeeee</i>	Tayachome haya majani, tuyachome Kwa moto tuyachome, tuyachome Pamoja tuyachomeeeeeeeee Kwa nguvu tuyachomeeeeeeee
<i>Tulitimbuge hili dongo, tulitimbuge</i> <i>Kwa majembe tulitimbuge, tulitimbuge</i> <i>Pamoja tulitimbugeeeeeeee</i> <i>Kwa nguvu tulitimbugeeeeeeee</i>	Tuukatue huu udongo, tuukatue Kwa majembe tuukatue, tuukatue Pamoja tuukatueeeeeeee Kwa nguvu tuukatueeeeeeee

Kiuchambuzi mashairi haya yanalenga kutia hamasa kwa wanajamii husika. Hakuna taashira yoyote katika wimbo huu inayoonesha kufumbwa ujumbe kusudiwa. Dhana na maudhui yanayotarajiwa hujibainisha moja kwa moja bila kuhusisha mazingira au usemi mwingine. Hii ni kusema kuwa, kinachomaanishwa husemwa bila kupinda pinda tofauti na sanaa zilizoibuka baadaye.

Kutokana na jamii nyingi kuishi katika maeneo fulani kwa kufuata mila na tamaduni zilizowaongoza katika maeneo hayo, lugha za makabila yao zilitumika kwa kiasi

kikubwa. Hali hii ilitokana na kuwepo au kutokuwepo kabisa kwa mwingiliano wa kitamaduni kutokana na jamii nyingi kutegemea rasilimali za kuendesha maisha yao kutoka katika maeneo yao. Hata hivyo, ilipolazimika kuhama kwa jamii hizi kutoka nje ya maeneo yao, bado jamii hizi ziliishia katika maeneo yaliyofanana kitamaduni jambo ambalo kwa kiasi lisingeweza kusababisha matumizi ya lugha tofauti na zile za kwao. Mifano ya rara nyingi zilitumiwa katika utafiti huu ni uthibitisho wa suala hili.

Matumizi ya lugha za makabila ndiyo yaliyozoeleka katika maeneo yote kabla ya ujio wa Wageni. Mwingiliano wa kijamii ulianza kujitokeza kwa kasi baada ya kuingia kwa Wakoloni. Hali hii ilizifanya lugha mbalimbali kuingiliana na kuhitajika lugha moja ya mawasiliano. Lugha ya Kiswahili ilipata msukumo mkubwa kutokana na kwamba ilikuwa ikizungumzwa na wanajamii wengi, (Tuli, 1985). Hata hivyo, nyimbo na maghani mengi yanayojitokeza wakati huu yanatumia lugha ya kawaida; yaani lugha ya moja kwa moja, isiyo na matumizi makubwa ya taashira za kimaumbo. Rejea mfano ufuatao katika tungo za Fumo Lyongo;

Liyongo nikwambiao
Shaha wa gungu na mwao
Tena ni mkuu wao
Huwashinda wut'e piya

Sultani kabaini
Ma-shaha walo muini
Kawambia kwa sirini
'Pijani' gungu hwambiya

Beti hizi hazina matumizi ya lugha ya mafumbo zaidi ya lahaja za mahali lugha hiyo ilipotumika. Hii ni kuonesha kwamba, lugha ya wakati huo ilikuwa katika hatua iliyoendana na mazingira ya watumiaji katika nyakati husika. Kama sehemu ya

nyongeza na ambayo haisahauliki katika historia ya Kiswahili ni kuanzishwa kwa mashamba ya Kikoloni maeneo ya Tanga na Morogoro. Kuanzishwa kwa mashamba hayo kulipanua lugha ya Kiswahili na kueneza mila na tamaduni za jamii zilizoingiliana kutokana na mashamba hayo. Hili liliongeza idadi ya nyimbo na rara zilizoimbwa na kughanwa kwa kuchanganya lugha za Kiswahili na Kikabila. Mfano wa wimbo wa Simba Machezo Kutoka Mbeya unathitisha hili;

25. Wimbo Mpenzi Kezila

<p>Mpenzi wangu Kezila naogopa wazazi Ingawa nakupenda kutoka moyoni mwangu Wazazi wangu wananisumbuaax2 Ooooh! Ooooh! Oooooh!</p> <p>Nifanyeje mie ili niwe na wewe Kutupa mtoto ni dhambi kubwa Mungu na miungu itakasirika Ooooh! Ooooh! Ooooh! Mpenzi Kezila x2</p> <p><i>Avakulu vane vakumbuzilizya umwana waho Anitaje vuli ne m-hali Pete ne mpafi Simba Machezo</i></p> <p><i>Inkozye vuli m-hali Kezia x2 Yuuuu! Yuuuuu! Oooooh! Mpenzi Kezila x2 Twepe tuvale ukutali tuvaeshe welele Nawelega nawelela iwe mayi wane Nawelega nabhala kula kugamba Nawelega mwe bhasongo mwata wu mhali Nti nawela nu mhali wane Kezila</i></p>	<p>Mpenzi wangu Kezila naogopa wazazi Ingawa nakupenda kutoka moyoni mwangu Wazazi wangu wananisumbuaax2 Ooooh! Ooooh! Oooooh!</p> <p>Nifanyeje mie ili niwe na wewe Kutupa mtoto ni dhambi kubwa Mungu na miungu itakasirika Ooooh! Ooooh! Ooooh! Mpenzi Kezila x2</p> <p>Ndugu wananiuliza mtoto wakooo</p> <p>Aniite nani mimi mumeo? Kwa kuwa siyo baba yake mimi Simba machezo Nifanyeje mpenzi Kezila Yuuu! Yuuuu! Ooooh! mpenzi Kezila</p> <p>Bora tutoroke tuwe mbali nao Naondoka naondoka mama yangu Naondoka naenda mbali nanyi Naondoka ndugu zangu na mpenzi wangu Kweli naenda mbali na mpenzi Kezila</p>
---	---

Chanzo: Msanii Simba Machezo Mbeya

Kwa ujumla kipindi hiki cha kabla ya ukoloni lugha kuu iliyotumika katika utambaji wa rara zilikuwa ni za kikabila au lahaja za eneo husika. Hata baada ya ukoloni kuingia lugha za kikabila zilitumiwa pamoja na Kiswahili. Suala hili linaonekana kuendelea hata baada ya matumizi ya sayansi na teknolojia kuongezeka. Nyingi ya nyimbo za rara kwa kiasi kikubwa huimbwa na kughanwa kwa kutumia lugha za makabila, ijapokuwa hapa na pale huchanganya lugha ya Kiswahili. Hata hivyo, jambo lisiloweza kubezwa ni kwamba mpaka sasa kuna baadhi ya wasanii ambao huimba na kughana rara zao kwa Kiswahili tu. Mifano ya rara zinazotumia lugha ya Kiswahili pekee ni *Mwongozo wa TANU*, *Kazi ndiyo Msingi wa Maisha*, na nyingine.

5.2.1.5 Vifaa vya Utendaji wa Rara

Vifaa ni vitendea kazi vinavyoifanya kazi kukamilika kwa ufanisi unaotarajiwa. Vifaa vya kutimiza kazi ya fasihi na rara kwa upekee wake hutegemea ubora fulani katika kuifanya kazi inayohusika kuwa bora pia. Kutokana na hali halisi ya mazingira ya kazi inayohusika vifaa vya kuitendea kazi huwa na matokeo fulani ambayo yanaifanya kazi hiyo kuwa vile ilivyo. Vifaa vilivyotumika wakati wa ujima vilitegemea muktadha uliokuwa unauhusika wakati huo. Hata hivyo, vifaa hivi viliboreshwa kulingana na kazi hizo za kisanaa hususani rara zilivyoboreshwa kadri muda na maendeleo yaliyofikiwa na jamii ya nyakati zilizohusika.

Kabla ya ukoloni, kipindi kinachojulikana kama kipindi cha ujima katika utafiti huu; rara ilitumia ala za muziki zilizotokana na zana za kazi. Majembe, mipini ya kutwangia, sagio kama ilivyojibainisha katika Kingwengwi na vifaa vingine vilivyotumika kutenda kazi zao. Kadri muda ulivyosonga mbele, rara ilijitenga na

miktadha ya kazi, hivyo wasanii walilazimika kutengeneza vifaa maalumu vya muziki. Vifaa kama njuga, filimbi zilizotengenezwa kwa mianzi au miti mingine iliyokuwa na uwezo wa kutengeneza filimbi kama hiyo ilitengenezwa, filimbi kutokana na pembe za wanyama, babatoni, ntonga na aina mbalimbali za zana za kupuliza, kugonga, kutikisa, kusugua, na kubonyeza zilitengenezwa. Tunachokijadili hapa kuwa moja ya vifaa vikubwa katika sanaa ya rara ni ala za muziki.



Picha Na. 5.9: Watambaji wa Rara Wakitumia Zana za Asili

Chanzo. Kikundi cha Insimba kutoka Momba

Kama inavyoonekana katika picha hapo juu vifaa hivyo vina lengo la kutoa sauti za muziki. Aidha, watambaji wa rara huambatana na vifaa vingine ambavyo havitegemewi katika muktadha husika wa utambaji. Vifaa hivyo ni kama, vijembe vidogo ambavyo hutumika katika jamii ya wakulima, usinga (Mkia wa ng'ombe), mkuki au upinde na mishale kwa wawindaji na wafugaji. Inapojitokeza katika muktadha wa utambaji, kunahitaji uchambuzi wa kina kupata maana ya

kinachoashiriwa na vifaa hivyo. Maelezo haya yanatiwa nguvu na Eagleton, (1996) akinukuu mawazo ya Loland Barthes kwamba, kila zana itumiwayo katika kazi ya sanaa ni msimbo wa ki-ishara na urejelezi ambao kwao hutoa maana fulani. Katika sanaa, kila tendo na kila kionekanacho kinajenga kiashiria cha utamaduni unaorejelewa katika kazi husika. Urejelezi huu huunda uhalisi mahsusi kutokana na matumizi ya vitu fulani vinavyoeleweka na watazamaji au wasikilizaji na kwa hali hiyo kuipa kazi husika nguzo za kitamaduni. Mtiririko huu, huvifanya vifaa vya utamabaji wa rara kama mkuki, mundu, usinga, na panga ambavyo mara nyingi hutumiwa na watambaji wa rara katika jamii za wakulima, wawindaji, na wafugaji kutumika kama sehemu ya kuongeza uhodari na ushupavu wa kutenda kazi zake.



Picha Na. 5.10: Watambaji wa Mbata na Vifaa Mbalimbali vya Utambaji

Chanzo: Mashindano ya Ngoma za asili Mbeya 22/9/2013

Katika picha hapo juu watambaji wameambatana na vifaa kama vijembe vidogo, singa na mavazi ya asili ambayo lengo lake laweza kuwa ni vionjo vya kisanaa. Kwa

upande wa vijembe hivyo, na singa (mikia ya ng'ombe) na michoro katika vipaji vya uso vinaleta dhana nyingine. Kwa mfano, michoro na singa ndiyo ile inayotajwa na Jahn, (1961; na 1968) kwamba iliambatana na mila na desturi (sala za miungu) za rara ya watumwa waliopolekwa huko Haiti. Vifaa hivyo na aina ya utambaji ndivyo vilivyoibatiza sanaa ya rara jina la Voodoo ambalo lilimaanisha uchawi. Kwa kuongezea maelezo hayo hasa kwa kuzingatia Uashirizi wa kisimiotiki, vifaa hivyo katika jamii zetu hutumika katika miktadha ya uganga wa jadi. Kutumika kwa vifaa hivi katika hali ya utambaji wa rara kunatufahamisha kwamba, pamoja na shughuli za wenyeji za kilimo ambazo zinabebwa na vijembe vidogo, bado wanajamii wanazo taratibu za kujitibu na kufanya ibada za miungu yao. Hili lilibainishwa na Bwana Simwanganile Ntaagwa mtambaji wa Mbete alipoulizwa juu ya michoro katika vipaji vya uso na Singa zilizobebwa na watambaji wakati wa utambaji.

Mabadiliko ya vifaa hivi na dhana zake zilizowakilishwa navyo, yalienda sambamba na kukua kwa sayansi na teknolojia. Aidha, muda na maendeleo yaliyofikiwa na jamii ulitafsiriwa na mabadiliko ya vifaa bora na vya kisasa, kwa mfano, kutoka katika hitaa la kutengenezwa kwa ngozi ya mnyama hadi kufikia kwenye gitaa la kisasa, filimbi za mianzi na pembe za wanyama hadi katika filimbi za chuma. Aidha, vifaa vya asili vinaendelea kutumika kama sehemu ya kutunza kumbumbu na kihistoria kwa baadhi ya wasanii. Hata hivyo, wasanii ambao hawana uwezo wa kununua zana hizo, huendelea kutumia zana za asili.

5.2.2 Fani ya Rara Kipindi cha Uhuru 1961 hadi 1967

Baada ya kupatikana uhuru nchini Tanganyika mwaka 1961, wananchi na viongozi walifurahia hatua hiyo. Hali hii haikuwa kwa Tanganyika tu, bali hata mataifa

mengine yaliyokuwa yanaachana na utawala wa kikoloni. Shangwe hizi zilifanyika kupitia wasanii wa aina mbalimbali. Sanaa ya rara wakati huu haikuwa nyuma katika shamrashamra hizi. Hata hivyo, wakati huu wa uhuru kunajitokeza masuala ya wanajamii kuruhusiwa kufanya kazi za sanaa ambazo nyingi hazikuruhusiwa wakati wa ukoloni. Kwa mfano, nyimbo na mashairi yaliyokuwa yakidumisha mila na tamaduni za kiafrika na kuwasema wakoloni bila uoga zilianza kujitokeza.

Kuachiwa huru kwa wasanii si kulieneza maudhui yaliyojielekeza katika kujenga utamaduni tu, bali hata miundo na mitindo mipya ya utambaji iliingizwa katika sanaa. Tangu wakati wa ukoloni athari za ushairi wa Kiarabu, zilizokuwa zimepamba moto, wakati huu ziliwekewa mkazo na watunzi mashuhuri waliokuwa wakijipambanua kutunga kwa kufuata kanuni hizo. Mifano ya watunzi hao ni Mathias Mnyampala, Amri Abed Kaluta, Shaban Robert, na wengine. Mambo haya hayakuishia katika mashairi andishi tu, bali katika ushairi simulizi na rara zikiwemo. Watambaji waliojiona kuwa wanaweza kuimba uanamapokeo waliimba na kughana mashairi yao kwa kutumia kanuni hizo. Hata hivyo, wapo wasanii na watambaji wa rara hasa waliokuwa na uhodhi wa hadhira za vijijini na jamii zilizoishi mashambani waliendelea kusana kazi zao bila kutumia taratibu hizo za Kiarabu.

5.2.2.1 Hadhira ya Rara Baada ya Uhuru

Rara imeelezwa kuwa haikamiliki bila hadhira ya moja kwa moja. Wakati wa baada ya ukoloni hadhira ya rara haikubadilika sana. Mitindo ya kuimba kwa kupokezana beti za nyimbo zilizohusika iliendelea. Mifano ya nyimbo za namna hii ni *Mwongozo wa TANU* (uk.100 – 101), na *Nkulila Umwana* wa Kalugwanje kutoka Mbozi kama;

26. Rara Nkulila Umwana

Yeli: <i>Nkulila umwana wane x2, wee njoha</i>	Yeli: Namlilia mtoto wangu x2 wee nyoka
Kiitikio: <i>Nkulila umwana wee njoha</i>	Kiitikio: Namlilia mwanangu wee nyoka
Yeli: <i>Nkulila umwana wane x2, wee njoha</i>	Yeli: Namlilia mtoto wangu x2 wee nyoka
Kiitikio: <i>Nkulila umwana wee njoha</i>	Kiitikio: Namlilia mwanangu wee nyoka
Yeli: <i>Wandila umwana, Uhalya nu tata, Wandila umayi,</i>	Yeli: umemla mwanangu, Umemla baba yangu, Umemla mama yangu,
Yeli: <i>Nkulila umwana wane x2, wee njoha</i>	Yeli: Namlilia mtoto wangu x2 wee nyoka
Kiitikio: <i>Nkulila umwana wee njoha</i>	Kiitikio: Namlilia mwanangu wee nyoka

Chanzo. Msanii Kalugwanje kutoka Mbeya

Wimbo huu unatumia mtindo wa kupokezana kati ya mtambaji na wazumi au hadhira. Aidha, mtindo huu haukutokea kama mtindo mpya wakati huu. Hii ni kwasababu baadhi ya taratibu za kifani ziliendelea kujengwa katika misingi ya rara za kipindi kilichokuwa kimepita.

Hali hii inatokana na sanaa kuwa sehemu ya maisha ya jamii na jamii ya wakati huo ambayo ilikuwa katika jitihada za kudumisha na kuimarisha utamaduni uliokuwa umeingiliwa na utamaduni wa Kizungu. Taratibu za kuimarisha utamaduni huu ziliendelea kutolewa kupitia katika sera za nchi na katika nyimbo ambazo zilitambwa moja kwa moja mbele ya hadhira. Aidha, hadhira ya wakati huu iliendelea kuwa jamii nzima na sanaa ya rara iliendelea kuwa mali ya jamii nzima kama ilivyokuwa awali.

Hata hivyo, kutokana na kuongezeka kwa mikusanyiko ya wanajamii kama vile katika harusi, mikutano ya kisiasa, na sherehe mbalimbali za kijamii na kitaifa, rara ilipata mwanya wa kutoka katika mikusanyiko ya kifamilia na kiukoo hadi katika hafla za kitaifa. Mitindo na miundo yake kutoka katika jamii mbalimbali na rara za

jamii hizo ilianza kuingiliana. Kwa mfano, utambaji wa Mbete ulishabihiana na utambaji wa babatoni na aina za utambaji wa aina nyingine za rara zilizopatikana katika jamii jirani kijiografia. Mambo haya yalitokana na sanaa hizo kuingiza miundo na mitindo kutoka sanaa za jamii nyingine. Kwa mfano, mitindo ya utambaji na namna ya uvaaji katika sanaa ya Mbete kutoka jamii ya Wasafwa na Ndili kutoka jamii ya Wanyika ilionekana kushabihiana kwa kiasi kikubwa. Mfano wa picha za watambaji hawa inathibitisha hili;



Picha Na. 5.11: Watambaji wa Ndili Kushoto na Watambaji wa Mbete Kulia
Chanzo. Mashindano ya Ngoma za asili Mbeya

Utambaji wa wasanii hawa, unategemea hadhira ambayo kwa pamoja hupiga makofi, huimba wakati mwingine na kuongeza vionjo mbalimbali vya kisanii. Aidha, jinsi zote hushiriki katika utambaji kama Okpewho, (1992) anavyosema kuwa; rara, vivugo, sifo na aina nyingine za sanaa zilizohusisha nyimbo hasa zilizoambatana na muziki wa ala zilianza kuingiliana kifani. Mtaalamu huyu anatoa mifano ya nyimbo zilizotambwa na wanawake pekee au wanaume pekee kuwa zilianza kuchanganya jinsi zote. Kwa mfano, nyimbo za wawindaji, ibada, kazi, harusi na sherehe za viongozi zilianza kutambwa na wanajamii wa jinsi zote. Kwa hakika hii ilikuwa ni hatua kubwa ya kukua kwa rara ambayo ni zao la kujenga mila na utamaduni wa Kiafrika.

5.2.2.1.1 Matumizi ya Lugha za Makabila

Mpaka kufikia miaka ya 2000 kulikuwa na jamii nyingi za vijijini ambazo haziwezi kumudu vizuri lugha ya Kiswahili. Lugha za makabila hutumika kama lugha kuu ya mawasiliano katika jamii hizo. Jambo linaloonekana ni kuwa Kiswahili huzungumzwa kwa asilimia 100 katika jamii ziishizo mijini wakati vijijini ni chini ya hapo pamoja na kukielewa vyema Kiswahili (Mwansoko, 1991). Hali hii inatokana na wanajamii kupenda lugha zao za makabila, lakini kutokana na wengi hasa wasiofika shuleni kushindwa kumudu kwa kiasi kikubwa lugha ya Kiswahili au kuweza kwa kiasi kidogo sana.

Ingawa juhudi zilifanywa za kukieneza Kiswahili mjini na vijijini, lakini kutokana na kuwa lugha hii ilibakia kwa watu waliofika shuleni na kupata elimu ya Kizungu, Kiswahili bado kiliendelea kuwa changamoto kwa baadhi ya wanavijiji. Aidha, kipindi hiki zaidi ya asilimia 80 ya wakazi wa Tanzania walitumia lugha za makabila katika mawasiliano ya kawaida. Kutokana na hali hii, rara iliyoimbwa wakati huu ilitumia lugha za makabila na kwa kiasi kidogo ziliimbwa kwa Kiswahili hapa na pale zikichanganya na lugha za makabila. Mifano ya nyimbo za *Nkulila Umwana*, (uk. 113), *Nsama*, (uk. 233) na *Katonzi* kama unavyoimbwa na Kalugwanje kutoka Mbozi ni viwakilishi katika hoja hii pamoja na data nyingine katika utafiti huu.

<i>Nkasyala neka katonzi x2</i> <i>Nene katonzi, eh wee katonzi x2</i> <i>Nkasyala nkuyimba x2</i>	Nitakuwa kama ndege wa porini x2 Mimi ndege, eh wee ndege wa pori x2 Nimeachwa kwenye mihangaiko x2
<i>Nkasyala nkuyimba kakwale,</i> <i>Nasova umayi,</i> <i>Nasova umwana.</i> <i>Avalozi mhuu!</i>	Nimebaki najilea kama kifaranga cha kwale, Nimemkosa mama, Nimemkosa mtoto, Wachawi mhuu!

Matumizi ya lugha za makabila hayakuwa ya bahati mbaya, bali kutokana na ukweli kwamba jamii nyingi zilizoishi vijijini pamoja na kwamba ziliweza kuzungumza lugha ya Kiswahili, bado zilithaminiwa lugha zao za makabila. Hata hivyo, watambaji wengi wa rara walizimudu vizuri lugha za makabila yao kuliko ilivyokuwa lugha ya Kiswahili. Zaidi ya hayo, rara ilitambwa zaidi vijijini ambapo lugha za makabila ndizo zilizotumika mara kwa mara.

Nje ya Tanzania rara na nyimbo nyingine zilitumia lugha za makabila, haya yanaungwa mkono na Okpewho, (1992) akisema kuwa nyimbo nyingi kama vile za *Ijala* ya Wayoruba zilitumia lugha za makabila. Naye, Finnegan, (1970) analithibitisha kwa kusema kuwa kikwazo kikubwa katika kujifunza na kutafiti fasihi za Kiafrika ni matumizi makubwa ya lugha za makabila katika sanaa hizo. Maelezo ya wataalamu hawa, pamoja na ushahidi unaotolewa na utafiti huu ni uthibitisho kwamba matumizi ya lugha za makabila katika sanaa ya rara yanatokana na ukweli kwamba nyimbo hizi hufungamana na utamaduni wa sanaa inayohusika.

5.2.2.1.2 Mitindo ya Lugha

Kwa jumla matumizi ya lugha katika kipindi hiki hayakuwa katika mitindo kama tunayoitumia hivi sasa na wakati wote wa kukomaa kwa mfumo wa kibepari. Tunasema hivi kutokana na kuwa, matumizi ya lugha iliyoonekana kukomaa kisanaa kuanza kujitokeza baada ya sanaa kuanza kutumika kama sehemu ya biashara na usanii kuchukuliwa kama sehemu ya ajira. Lugha ya wakati huu wa baada ya uhuru pamoja na kuwa ya makabila na hapa na pale ikichanganya na lugha ya Kiswahili, bado matumizi ya taashira za kimaumbo, ishara na picha hayakujitokeza kwa kiwango kikubwa, mara nyingi lugha ya moja kwa moja katika kueleza jambo

ilitumiwa. Kama ni ukali wa maneno katika wimbo husika ulijitokeza bila kupindisha. Matumizi ya tamathali za semi katika sanaa husika kama mbinu ya kupunguza ukali wa jambo lililotakiwa kusemwa yalijitokeza kwa nadra. Mfano mzuri ni wimbo *Mwongozo wa TANU*, na *Kazi Ndiyo Msingi wa Maisha* (uk.155/6) na *Ukombozi wa Afrika* (uk. 155). Turejee baadhi ya tungo za *Kazi Ndiyo Msingi wa Maisha*;

Wito kwa raia wote tusiwe wavivu,
Kwaajili ya maisha yetu!
Yawe bora tufanye nini?
Tufanye kazi nguvu moja,
Tuinue uchumi kwa harakaaaa x4

Kazi ndiyo msingi wa maisha,
Maendeleo yaletwa na kazi x2
Tusikalie eeehe he he!
Uchumi wetu eehe he he!
Tufanye kazi tusiwe wavivu oooh

Wimbo huu unalenga zaidi kutoa ujumbe uliokusudiwa kwake. Lugha iliyotumika katika rara hapo juu haihitaji msikilizaji kusumbua kichwa kupata dhana nje muktadha. Pamoja na hayo, mtiririko wa matukio kuhusu kinachokusudiwa kusemwa na mwimbaji ni sahili. Aidha, lugha ya wasanii wengi iliendelea kuwa ya moja kwa moja na ilisema masuala ya ukoloni kwa ukali na hakuna kilichofichwa katika maovu yaliyofanywa na mkoloni. Lugha ilikuwa kali na kavu kwa upande wa wakoloni wakati huo ikiwasifia watawala wa Kiafrika.

Kitu kinachoonekana kama kigeni katika mtiririko wa matumizi ya lugha wakati huu ni kuanzishwa kwa kanuni za utunzi wa mashairi. Kanuni hizi zilizingatiwa kwa kiasi kikubwa katika sanaa andishi. Hakukuwa na msisitizo mkubwa katika fasihi simulizi, na rara iliendelea kutungwa kwa kufuata mwendo stahiki wa ala ya muziki.

Jahn, (1968) anaainisha athari hizi za kimtindo kuwa zilianza muda mrefu. Maelezo yake yanatupeleka katika kipindi cha kabla ya ukoloni kwa kusema kuwa mashairi ya mwanzo ambayo kwa hakika hayakuandikwa yanajitokeza katika mtindo wa mistari minne yenye vipande viwili kwa kila mstari. Pamoja na kuwa mashairi haya yalikuja kuandikwa kipindi cha utawala wa Kiarabu na Muyaka bin Haji (1776 – 1840) kutoka Mombasa bado historia yake ni ya Kiafrika. Haya anayasema Jahn, (1968) akimzungumzia Lyndon Harries na utafiti alioufanya kuhusu ushairi wa Kiswahili kuwa;

.... He says that although it derives from Arabic poetry, it cannot be considered an extension of Arabic poetry'; for it has an African background and is an amalgam of two traditions..... as in Arabic, there is a rhyme at the end of the verse, which is carried on for all verses till the end of the poem. Internal rhymes mark the end of each kipande. Stylistically the poems are classified according to the number of parts (vipande) to each verse. The metre is determined by the number of vocalized syllables (mizani) to a kipande; an eight-mizani verse, for instance, means a verse with vocalized syllables in each kipande.

...Ingawa ushairi wa Kiswahili ulichukuliwa kutokana na ushairi wa Kiarabu, hauwezi kutazamwa kama ushairi wa Kiarabu kutokana na kuwa na historia ya mwingiliano wa tamaduni mbili..... kama ilivyo kwa Kiarabu, kuna kina mwishoni mwa kila mstari ambacho huendelezwa mpaka mwisho wa shairi. Kina cha kati humaanisha mwisho wa kipande. Kimtindo mashairi yaliainishwa kutokana na vipande katika kila mstari. Mizani ilihesabiwa kutokana na idadi ya silabi katika kipande. Mstari wenye mizani nane kwa mfano, unamaanisha mstari wenye wizani katika kila kipande.

Jahn anachokisema ni kuwa, kanuni hizi za utunzi wa mashairi pamoja na kuwa ziliambatana na ujio wa wakoloni wa Kiarabu bado taratibu za utunzi wa Kiafrika zilikuwemo. Anatolea mifano ya tenzi za Fumo Lyongo kuwa zilikuwa na vipande

vinne katika beti zake na mizani iliyojipambanua wazi. Hili analitoa kama mfano kutokana na kuwa tenzi hizi zilikuwepo katika masimulizi tangu kabla ya ujio wa wakoloni. Kitu kisichobezwa katika utafiti wake ni kuwa, wizani katika nyimbo za awali ilijipambanua, lakini vina na mizani iliyoheesabika katika kila mstari vinatia shaka. Hali hii inajitokeza katika rara nyingi za mwanzo kuwa vina hivi, hasa vina vya mwisho viliwekwa ama kwa kuvuta herufi za mwisho wa kila mstari na wizani uliowezesha wimbo husika kuimbika. Kwa hakika mistari iliyoongozwa na idadi fulani ya silabi haipatikani katika nyimbo za rara za awali, wimbo wa Isambi.

‘Nafanya nini eee na utajiri eee x2

Waenda wapiiii, na boda boda x2

Ni kutafuta ee kutafuta pesa ee x3

Waenda wapiiiiii kwa utajiri eee x2

Ni kutafuta ee kutafuta pesaa ee x3

Watoto wakoe wanauliza eee x3

Uko wapii ee na boda boda eeee x2

Utarudi lini ee na boda boda ee x2

Safari salama ee na boda boda ee x3

Mtindo wa kurefusha herufi za kati (eee), na za mwisho katika wimbo wa msanii Isambi hapo juu, haimsnishi kutengeneza vina vinavyohesabika kwa idadi sawa. Msanii huyu anafanya hivyo kuruhusu maneno hayo yaambatane na mdundo wa ala, na kurahisisha uimbikaji wake. Kihistoria, vina na mizani inaanza kujipambanua katika mashairi yaliyoandikwa na Waarabu wenyewe, hata kama zilikuwa katika masimulizi tangu awali. Aidha, mashairi yaliyoandikwa na Waafrika wenyewe baada ya kumeza mfumo na mitindo ya utunzi wa Kiarabu yalijipambanua na kanuni hizi

za Kiarabu. Kwa mfano, wimbo wa mgeni siku ya kwanza kama ulivyonukuliwa na Jahn, (1968);

Mgeni siku ya kwanza; Mpe mchele na panza, Mtie kifuani, Mkaribishe mgeni.	Mgeni siku ya sita; Mkila mkajifiche, Mwingie pembeni, Afichwaye yeye mgeni.
Mgeni siku ya pili; Mpe maziwa na samli, Mahaba yakizidia, Mzidishie mgeni.	Mgeni siku ya sabaa; Si mgeni ana balaa, Mtupie moto mapajani, Akatia yeye mgeni.
Mgeni siku ya tatu; Nyumbani hamna kitu, Kuna vibaba vitatu, Pika ule na mgeni.	Mgeni siku ya nane; Njoo ndani tuonane, Atapotokea nje, Tuagane mgeni.
Mgeni siku ya nne; Mpe jembe akalime, Akirudi muagane, Aende kwao mgeni.	Mgeni siku ya kenda; Enenda kwa amani, tafadhari ondoka, Usirudi nyuma, Usirudi mgeni.
Mgeni siku ya tano; Mwembambakama indano, Haisho masengenyo, Anasenganya mgeni.	Mgeni siku ya kumi; Kwa mateke na magumi, Sharti afukuzwe, Afukuzwe, afukuzwe yeye mgeni!

Maelezo ya kikanuni katika nyimbo na ushairi uliozuka baada ya ukoloni kukita mizizi katika utamaduni wa Kiafrika yanaelezwa na Lord, (1971) kuwa hayakuwa na ugeni wowote katika sanaa hii, bali ugeni unaoonekana ni matokeo ya uchunguzi katika sanaa hii ya Kiafrika. Wachunguzi wengi wakiwemo yeye mwenyewe na mwalimu wake Parry waligundua kuwa nyimbo na tanzu nyingi za fasihi simulizi zilikuwa ni ghala la kanuni mbalimbali katika utunzi na utambaji wake. Kwa kawaida mwimbaji wa simulizi fulani huwa na ghala la kanuni, maudhui, na mbinu za utunzi wakati akabilianapo na hadhira yake. Mbinu hizi huwa amejifunza kwa waimbaji wengine au wakati akijifunza maarifa mengine kabisa tofauti na nyimbo.

Hali hii humfanya mwimbaji wimbo husika na maudhui yake na namna anavyoweza kuyabadilisha kulingana na muktadha wa utambaji. Lord, (khj) anasema;

We are more aware of change than the singer is, because we have the concept of fixity of a performance or of its record on a wire or tape or plastic or in writing. We think of change in content and in wording; for, to us, at some moment both wording and content have been established.

Tunafikiria juu ya mabadiliko kuliko tunavyofikiria juu ya mwimbaji, kwa sababu inajulikana kuwa dhana ya utendaji au kuhifadhiwa kimaandishi au katika kanda haibadiliki; kwetu vyote kubadilisha maneno na maudhui vimejengwa kikanuni (Tafsiri yetu)

Lord anachokisema ni kuwa wimbo hubadilika kifani na kimaudhui kulingana na muktadha unavyobadilika. Aidha, kuna mambo ya msingi katika wimbo ambayo hayabadiliki kamwe. Mambo haya ni yale yaliyoko kwenye hadithi husika ambayo husimuliwa katika wimbo unaotambwa wakati huo. Hata kama maneno na namna ya utambaji inaweza kubadilishwa kadri hadhira na muktadha unaohusika unavyobadilika hadithi isimuliwayo hubakia kama ilivyo ijapokuwa baadhi ya dhamira zinaweza kupunguzwa na nyingine kuongezwa. Hiki ndicho kipengele anachokisisitiza Lord katika uchambuzi wake wa kanuni katika utunzi wa nyimbo na baadhi ya tanzu nyingine za fasihi simulizi.

5.2.2.1.3 Matumizi ya Jazanda

Hii ni mbinu ya matumizi ya lugha katika hali ya kulinganisha vitu, hali na mambo mbalimbali bila kutumia uwazi uliozoeleka. Baadhi ya wataalamu kama Leech na Short (1981) wameshindwa kuitofautisha vyema na sitiari hasa katika matumizi ya picha na kuzieleza zote kama kitu kimoja. Mara nyingi mbinu hii hulenga

kumfikirisha mtazamaji, msomaji au msikilizaji ambapo ugunduzi huambatana na mshangao unaoufanya ujumbe kupatikana kwa nguvu zaidi.

Naye Murray (1978) anatueleza kuwa jazanda zaweza kuwa za kimaielezo au za kiishara kwa maana ya maneno au tendo lenye kuashiria kitu kingine. Katika matumizi ya jazanda, neno au fungu la maneno linachukuliwa kutoka katika matumizi yake ya kawaida na kupewa matumizi yasiyo ya kawaida. Wakati mwingine tabia au sifa fulani ya kitu kimoja zinapewa kitu kingine kwa namna ambayo matokeo ni kitu cha pili kurejelewa kana kwamba ndicho cha kwanza. Katika mfano ufuatao simba anafananishwa na kifo. Turejee mfano wa rara ifuatayo ‘Nsama’ kama inavyotambwa na Tabu Songa (Mbeya);

27. Rara Nsama

<p>Yeli: Nsama wewe utandile umwana kumatende yalungwa x2</p> <p>Kiitikio: Ohoo nsama utandile umwana kumatende yalungwa x2</p> <p>Yeli: Nsama wewe utandile umwana kumatende yalungwa x2</p> <p>Kiitikio: Ohoo nsama utandile umwana kumatende yalungwa x2</p> <p>Yeli: Nsama wewe wamala amaviji gonti, Nfila uwila wee nsama, Nkakunanjila syoni inkulipe</p> <p>Yeli: Nsama wewe utandile umwana kumatende yalungwa x2</p> <p>Kiitikio: Ohoo nsama utandile umwana kumatende yalungwa x2</p>	<p>Yeli: Simba wewe umezoea kula wanangux2</p> <p>Kiitikio: Ohoo Simba punguza kula wanangu Simba x2</p> <p>Yeli: Simba umezoea kula wanangu x2</p> <p>Kiitikio: Ohoo Simba punguza kula wanangu Simba x2</p> <p>Yeli: Simba umemaliza mazizi yote, Nihurumie wewe simba, Nilikukosea nini nikulipe</p> <p>Yeli: Simba umezoea kula wanangux2</p> <p>Kiitikio: Ohoo Simba punguza kula wanangu Simba x2</p>
---	--

Chanzo: Msanii Tabu Songa kutoka Momba

Katika wimbo huu Simba anarejelewa kubeba uhusika mkuu. Kwa mtazamo wa kisimiotiki dhana ya Simba inapatikana kwa kutazama sifa bainifu za mnyama huyo.

Simba anapewa sifa za kuwa hatari kwa maisha ya mwanadamu. Sifa hizi zinapelekwa katika mazingira ya kifo kilichowaua watoto na wanajamii wengine katika muktadha wa rara hapo juu. Kwa hiyo, Kirejelewa ambacho ni kifo, hupambanuliwa baada ya kulinganisha sifa halisi za kirejelezi '*Nsama wewe nsama*' kwa maana ya 'Simba wewe simba' na utamaduni wa jamii inayozalisha sanaa husika.

Katika dhana ya moja kwa moja tungenesema kuwa, jazanda ni mbinu ya matumizi ya lugha ambapo jina au dhana elezi inahamishiwa kitu fulani ambacho hakiingiliani nayo kwa maana inayoonekana juu. Kwa hiyo, jazanda imerejelea neno au fungu la maneno ambayo dhana yake ya juu inamaanisha aina moja ya kitu au wazo linalotumiwa mahali pa jingine kwa njia inayopendekeza kuwa kuna kufanana au kulingana kati yao. Hivyo, jazanda ni uhamishi wa maana ambapo dhana moja huwa na maana mbili, maana ya juu na ya ndani. Aidha, ulinganishi wa kijazanda unajibainisha katika rara zilizoimbwa na kutambwa wakati huu kama mfano wa hapo juu unavyoshadidia. Nyimbo nyingi za rara hasa zilizohusisha masuala ya kiimani na imani za miungu katika jamii zinatumiya mbinu hii.

5.2.2.1.4 Matumizi ya Taashira

Taashira ni tamathali ya semi ambapo uwakilishi wa jambo, hali au kitu fulani huwasilishwa kiishara au kwa kulinganisha dalili za kiashirizi. Kwa mujibu wa Murry, (1978) anasema kuwa taashira hutokana na vitu mbalimbali kurejelewa au kuashiriwa na maneno na hata matendo huku vikiwakilisha vitu vingine. Kwa upande wa sanaa ya rara uashirizi huu waweza kuwa katika maneno yaliyotumika

katika wimbo husika, sauti na vijisauti, mavazi na aina ya utambaji. Mfano wa rara

Katonzi inaweza kutusaidia kufafanua zaidi;

<i>Nkasyala neka katonzi x2</i>	Nitakuwa kama ndege wa porini x2
<i>Nene katonzi, eh wee katonzi x2</i>	Mimi ndege, eh wee ndege wa pori x2
<i>Nkasyala nkuyimba x2</i>	Nimeachwa kwenye mihangaiko x2
<i>Nkasyala nkuyimba kakwale,</i>	Nimebaki najilea kama kifaranga cha
<i>Nasova umayi,</i>	kwale,
<i>Nasova umwana.</i>	Nimemkosa mama,
<i>Avalozi mhuu!</i>	Nimemkosa mtoto,
	Wachawi mhuu!

Mtambaji anatumia uhusika wa ndege wa pori na kifaranga cha kwale katika wimbo wake katika kuwasilisha anachotaka kukisema. Kwa asili ndege wa pori hana msaada wowote hasa wakati wa matatizo. Hata hivyo, kifaranga cha kwale ambacho kinarejelewa na msanii hutegemea msaada kutoka kwa mama yake.

Katika wimbo huu mhusika ambaye anaashiriwa na ndege wa pori na kifaranga cha kwale anaoneshwa jinsi atakavyopata mateso katika maisha yake, baada ya msiba uliohusisha mama yake (dhana ya kifaranga) na mtoto wake (dhana ya Ndege wa pori). Atabaki kama ndege wa pori kutokana na kukosa faraja aliyoitegemea kutoka kwa mwanae ambaye kifo kimemtenga naye; pia kama kifaranga kutokana na kutengana na mama yake (Mke wake) kwa kukosa mapenzi ya mama (Mkewe). Hii ni taashira inayotumia lugha kulinganisha sifa za hali ya ukiwa na upweke kwa kutumia viumbe ambavyo katika asili yake huwa katika hali hizo. Baadhi ya nyimbo za rara ingawaje si nyingi katika awamu hii zinajibainisha katika matumizi ya taashira, lakini nyingi zinazotumia wahusika wanyama huangukia katika matumizi hayo.

Kwa ujumla kipindi hiki kiligubikwa na sherehe za uhuru na majigambo ya kumtoa mkoloni. Aidha vipengele vingi vya kimuundo na kimtindo katika rara ya wakati huu vilisalia katika hali yake. Hakuna mabadiliko makubwa yanayojitokeza katika rara ya wakati huu, mavazi, vifaa, mtiririko, mandhari, na vipengele vingine vya kifani viliendelea katika hali yake ya awali.

5.2.3 Fani ya Rara Katika Kipindi cha Ujamaa na Kujitegemea 1967 - 1988

Fasihi simulizi imefafanuliwa na wataalamu wengi kuwa ni sanaa ya kutenda. Suala la utendaji linahusisha mdomo kusimulia, kuimba au kughana, miguu katika kuongeza madoido ya misogeo, na ishara mbalimbali ambazo huhusisha mwili mzima katika utendaji wake. Hata hivyo, matendo haya hayawezi kukamilika bila hadhira ambayo nayo wakati mwingine hushiriki kama wahusika hai wa sanaa simulizi. Mfumo wa Ujamaa na Kujitegemea ulifanya juhudi za kuwapeleka wananchi kwenye vijiji vya ujamaa. Watu kuishi pamoja katika vijiji hivyo kulileta mabadiliko katika rara. Rara ilianza kupendwa na watu wengi na kuhamasisha wasanii wengi kutokana na mikusanyiko ya watu baada ya kazi za kutwa, ijapokuwa ilijitokeza katika makongamano na matamasha ya kitaifa. Vipengele vya jukwaa, matumizi ya lugha, mavazi, na mtindo wa utambaji vimejadiliwa katika sehemu hii.

5.2.3.1 Matumizi ya Jukwaa

Miaka ya 1970 ilikuwa ni miaka ya nyimbo na mashairi ya kuhamasisha wananchi kwenda katika vijiji vya ujamaa kama tulivyokwisha fafana hapo juu. Wasanii mashuhuri walitunga nyimbo za kitaifa na nyingi kati ya hizi ziliimbwa moja kwa moja mbele ya hadhara ama kwenye mikutano ya kisiasa, kijamii au katika mapumuziko baada ya kazi. Hali hii iliwaleta watu wengi sehemu moja na kuifanya

hadhira ya rara kuwa na msisimko zaidi tofauti na mwanzo rara ikitambwa mbele ya familia, ukoo na wanajamii waliounda ujirani wa kijiografia.



Picha Na. 5.12: Watambaji Rara Katika Burudani za Kijamii

Chanzo: Kikundi cha Ndili Nambala Mbozi

Utambaji wa aina hii haukuhitaji maandalizi ya jukwaa. Mahali popote kama nyumbani kwa mtu, chini ya mti na maeneo mengine yalitumiwa kutamba rara zilizohusika. Maandalizi ya pombe na chakula vilikuwa ndivyo vilivyowakutanisha wanajamii pamoja na matukio kama ya harusi, misiba, au sherehe nyingine za kijamii.

Kutokana na rara kuitikiwa na wanajamii wengi, jukwaa lilianza kubadilika kutoka katika makazi ya watu na kupelekwa katika jukwaa lililobeba mikusanyiko mikubwa ya watu. Hali hii ilitokana na watu kuishi pamoja katika vijiji vya ujamaa, ingawa bado jukwaa halikuwa maalum, bali lilitegemea muktadha wa tukio husika. Hii ilikuwa ni hatua kubwa katika maendeleo ya sanaa ya rara katika kuitoa majumbani na kuipeleka kwa watu waliokuwa na aina mbalimbali za kitamaduni na kiubunifu.

5.2.3.2 Mabadiliko Kimtindo

Vipengele vya kimtindo katika fasihi hujumuisha wahusika na uhusika wao, mbinu za utunzi na mtiririko wake, na matumizi ya lugha. Wakati wa Ujamaa na Kujitegemea sanaa ya rara ilionesha mabadiliko makubwa kimtindo. Mabadiliko haya yalitokana na jamii kubadilika kimazingira, kiutamaduni na kisiasa. Ni wakati huu rara ilianza kutolewa majumbani na kupelekwa katika mikusanyiko iliyokuwa na watu wengi kuliko ilivyokuwa awali. Mambo kadhaa yalichangia kwa kiasi kikubwa sanaa ya rara kupelekwa katika mikusanyiko ya watazamaji wengi. Mosi, ni jamii yenyewe kuishi katika vijiji vya ujamaa ambavyo viliwafanya watu kuishi pamoja. Hii iliwafanya watu wengi kukusanyika pamoja baada ya kazi za kutwa. Mkusanyiko huu uliwahamasisha wasanii wengi kujitokeza kutokana na sanaa yenyewe kuwa na wafuasi wengi na zaidi kabisa sanaa hii ilianza kutambwa katika vilabu vya pombe.

Pili, kuanzishwa kwa bendi nyingi za muziki wa dansi. Muziki huu wa dansi uliibuka kutokana na rara na vikundi vya ngoma pamoja na vikundi vya vijana wa TANU YOUTH LEAGUE. Kuibuka kwa muziki wa dansi kuliongeza hamasa zaidi na kuwafanya wasanii wa rara kuongeza juhudi za utungaji wa muziki ambao, ulitakiwa kwenda na mazingira ya kuwahudumia watazamaji wengi kutoka sehemu mbalimbali.

Aidha, muziki kutoka ng'ambo nao ulianza kuingia taratibu hasa katikati mwa miaka ya 1970. Kuingia kwa muziki huu wa kigeni kulikuja na mitindo mipya ya utambaji na uimbaji ambayo iliigwa na wasanii wa rara. Mitindo hiyo iliambatana na uimbaji uliozingatia sauti kuliko ilivyokuwa katika maudhui. Hata hivyo, kipindi hiki

kilishuhudia sanaa ya rara ikianza kuandaa wahusika au wazumi walioandaliwa kwaajili ya utambaji wake. Tofauti na ilivyokuwa awali ambapo sanaa ya rara ilitungwa papo hapo kulingana na muktadha. Haya yalikuwa ni mabadiliko makubwa kimtindo katika sanaa ya rara. Vipengele vya lugha navyo vilibadilika, badala ya uteuzi wa lugha iliyokuwa ikilenga kwenye maudhui, sauti na mikong'osio ilianza kupewa nafasi kubwa kuliko maudhui.

5.2.3.3 Matumizi ya Taswira

Hii ni mbinu inayotumiwa kuelezea jambo katika namna ambayo jambo hilo linaunda picha fulani akilini mwa msomaji, mtazamaji au msikilizaji. Taswira zaweza kuundwa kwa matumizi ya sitiari na kubeba sifa ya kitu fulani kwa kusema kitu kingine ambavyo wakati mwingine havilingani kitabia. Matumizi ya taswira za kisitiari mara nyingi hulenga hisia fulani au kujenga picha fulani. Kwa mfano, mtu kusema 'kupe' badala ya 'mnyonyaji' na mengine. Aidha, maelezo ya Nyerere, (1977) yatufungulie mjadala huu;

Sasa ni miaka kumi tokea Azimio la Arusha kutangazwa, na Tanzania haijawa nchi ya kijamaa, wala haijajitegemea. Namna ya unyonyaji imebadilika; lakini unyonyaji wenyewe haujafutika. Bado kuna tofauti kubwa za maisha baina ya raia. Demokrasia yetu bado ina walakini. Maisha ya umasikini bado ni ya kawaida. Watu wetu wengi mno bado wanasumbuliwa na ujinga na maradhi yanayoweza kuzuilika..... Zaidi ya hayo, bado uchumi wa nchi yetu unategemea mno mvua, na vile vile unaathiriwa na uamuzi wa kiuchumi na kisiasa unaofanywa na watu wengine nje ya Tanzania bila ya sisi wenyewe ama kushiriki ama kukubali.

Nyerere katika maelezo haya anatuchorea maisha halisi ya wananchi wake.

Umasikini, ujinga na maradhi, demokrasia finyu na uchumi tegemezi wa taifa,

anakiri kuwa ni matatizo makubwa. Kwa kuwa sanaa ni maisha halisi ya jamii na kutokana na kuwa mikono ya sheria ilikuwa macho kudhibiti sanaa na vyombo mbalimbali kusema ukweli, taswira zilitumika kuchora maisha hayo. Rejea mfano wa wimbo wa Simba Machezo ‘Guwili guwili’;

<i>Inkulile ihandi wa mayi inkulile ihandi x2</i>	Nimekua kwa kande kwa mama x2
<i>Inkulile igubhili hwa mayi inkulile igubhili x2</i>	Nimekula majani ya njegele kwa mama x2
<i>Inkulile inzembwa hwa mayi inkulile inzembwa x2</i>	Nimekula mchicha kwa mama x2
<i>Inkulile ilende hwa mayi inkulile ilende x2</i>	Nimekula mlenda pori kwa mama x2
<i>Inkulile inswaji hwa mayi, inkulile iswaji x2</i>	Nimekula mboga ya majani iliyokaushwa kwa jua x2
<i>Inkulile insungwe hwa mayi, inkulile insungwe x2</i>	Nimekula <i>mnaifu</i> kwa mama x2 (mboga chungu)

Ubeti huu unazungumzia aina ya chakula msanii alichokula tangu akiwa mtoto. Majani ya njegele, mlenda pori, na aina nyingine za mboga ambazo anazitaja katika wimbo wake. Maelezo haya yanachora picha ya chakula cha namna hiyo na jinsi maisha halisi ya wananchi waliyokuwa wakiishi. Hali ngumu ya uchumi, umasikini, na usawa unaotajwa na Nyerere kuwa pamoja na kwamba mfumo wa Ujamaa na Kujitegemea ilikuwa kuleta usawa kwa wananchi wote na mpaka miaka kumi baada ya Azimio haukupatikana. Hii ni taswira ya maisha magumu ambayo inachorwa na msanii kupitia aina ya chakula kilichowalea watoto na jamii kwa ujumla. Pamoja na hayo, Awilo Kidume cha Mbeya analalama juu ya maisha magumu. Anaonesha uchoyo unaofanywa na mama kwa watoto wake na wanajamii wengine. Kwa kawaida taswira ya hali ngumu ya maisha huchorwa na viashiria vya njaa, uchoyo wa chakula, na wakati mwingine mavazi. Katika beti hizo hapo chini Kidume cha Mbeya anamsihi mama (Mkewe) kupika chakula sawa na idadi ya watu ndani na hata wengine watakaokuja. Rejea wimbo, ‘Mama wa Kambo’;

<i>Na wewe mwana mheshimu mama weee x2</i> <i>Mama wa kambo mheshimu</i> <i>mwana weee x2</i> <i>Oweeee yooo! Tusunganje bhana mwee</i> <i>Wope uwimi saubhuli ne faida</i> <i>Awe we weee bhuli bhuli bhulii x3</i> <i>Mwana wa bhanje nu mwana wahoo weee</i> <i>Uwaisyila saguminye</i> <i>Utengi ifulila ni dya khumbozi weeee</i> <i>Uyenge nyumba mlibhalinga weee</i> <i>Utengi ifulila ne dya khuwela weee</i> <i>Wa kuhwenya bhalibhalinga weee</i> <i>Wope uwimi sabhuli ni faida x2</i> <i>Waisyila saguminye weee x2</i> <i>Uuuu, yuuu yuuuu yuuuu yuuuu x4</i>	Wewe mtoto mheshimu mama wee x2 Mama wa kambo mheshimu motto weee x2 Owe yooo! Tuishi kwa kutegemeana jamani Uchoyo hauna faida Awe we weee ukoje ukoje x3 Mtoto wa mwenzio ni mwanao Wa kukuzika humjui Ukitenga sufuria iwe ya uji au la Utege kulingana na idadi ya watu ndani Utege sufuria hata kwa kuangali watakaokuja Uangalie wako wangapi Uchoyo hauna faida Atakayekuzika haumfahamu Uuu, yuuu yuuuu yuuuuu yuuuu x4
---	--

Kwa ujumla wimbo huu unazungumzia uchoyo wa chakula unaotokana na maisha magumu ya kifamilia na kijamii. Hali hii ni kiashiria cha uchumi duni, umasikini wa kipato kama anavyosema Nyerere katika dondoo hapo juu.

5.2.3.3 Mavazi

Kwa upande wa mavazi, jukwaa na hata aina ya uchezaji wake ulilazimika kufuata taratibu za utamaduni wa kiafrika. Mifano ya picha hapo chini inatusogeza katika mjadala huu.

Kipindi hiki rara haikuwa na jukwaa maalum lililoandaliwa katika utendaji wake. Hata hivyo, maelezo ya kuwapo kwa pombe katika utendaji wa fasihi simulizi hayawezi kuchukuliwa kama ushahidi kwamba jamii za Kiafrika zilipenda kulewa na kupuuza kazi kama inavyodaiwa na baadhi ya wanahistoria wa Kimagharibi (Samwel, 2012).



Picha Na. 5.13: Mavazi ya Kitamaduni

Chanzo. Msanii Mawazo Tulyanje Mbozi

Jamii za jadi za Kiafrika zilitofautisha dhana za “kunywa” na “kulewa.” Jamii za Kiafrika zilichukulia kunywa pombe kama jambo la kujiburudisha baada au kabla ya kazi. Hata hivyo, yaelekea tofauti na jamii za magharibi jamii hizi za Kiafrika hazikuona ulevi kama sehemu ya kunywa pombe, bali kitu chochote kilichozidi kiasi na hivyo, pombe kwao kilikuwa kiburudisho tu. Katika mikusanyiko ya pombe, jamii nyingi za Kiafrika zilikutana kupanga na kubadilishana mawazo juu ya utendaji wa kazi. Maeneo haya yaliwakusanya watu wa aina mbalimbali na watambaji wa rara walitumia mikusanyiko hiyo kama sehemu ya majukwaa yao ya kutamba rara zao.

Kwa ujumla fani ya rara ya wakati ilianza kuonesha mabadiliko katika vipengele vya mavazi. Mavazi ya kiasili yaliyozoeleka katika utambaji yalianza kuingiliwa na mavazi kutoka ng’ambo kama vile vivazi vilivyoacha tumbo wazi na mengine. Hata hivyo, vyombo vya kitamaduni viliyapiga marufuku kutokana na kuonekana kwenda kinyume na utamaduni wa Kiafrika. Kwa upande wa mtindo, mapigo na mipangilio

ya muziki uliokuwa umetokea Kongo iliigizwa na baadhi ya wasanii. Hii ilikuwa ni hatua ya kuboresha sanaa, na kuufanya muziki uliokuwa na vionjo na sauti zenye mvuto wa kuliteka sikio. Kwa hakika hali hii ingalipo hadi leo katika rara na imesambaa mpaka katika muziki wa dini ambao mwanzo ulionekana kufuata midundo kutoka mataifa ya Magharibi.

5.2.4 Fani ya Rara Katika Kipindi cha Soko Huria 1988 - 2010

Mfumo wa kibepari ni mfumo ulioanza kujitokeza katika nchi ya Tanzania mwanzoni mwa miaka ya 1980. Mfumo huu ulipofikia miaka ya 1990 ulishamiri na kuanza kutafsiriwa kama mfumo wa soko huria. Mfumo wa soko huria kama anavyoufafanu Luhanga akisema kuwa huu ni mfumo wa ubepari uliokomaa mizizi. Hata hivyo, wataalamu na utafiti huu unakubaliana na tafsiri ya Umoja wa Mataifa kuwa mfumo wa Soko Huria, '*Globalisation*' ni;

The rapidly increasing complex interactions between societies, cultures, institutions and individuals worldwide. Its critical dynamic is the compression of time and space, while it dramatically shifts and stretches relationships from local to global contexts'.

'Soko Huria' ni kupanuka bila mpangilio kwa maingiliano kijamii, kiutamaduni, kimakundi na mtu mmoja mmoja katika kiwango cha dunia. Mabadiliko haya yanaufinya muda huku yakiupanua uhusiano kutoka kijiji hadi dunia.

Kwa kugemea dhana ya mfumo huu na ufafanuzi uliotangulia kuhusu mfumo wa soko huria tunaanza kuchambua fani na mabadiliko yake katika rara. Aidha, vipengele vya kifani kama, Muktaadha, jukwaa, matumizi ya lugha na vipengele vyake, muundo na matumizi ya visakale na mapisi vimechambuliwa.

5.2.4.1 Muktradha wa Rara Katika Kipindi cha Soko Huria

Muktradha ni sehemu maalumu ambapo kazi ya fasihi hutendeka. Katika upana wake muktradha ni mazingira ya kazi ya fasihi kwa maana ya eneo kijiografia na lugha itumikayo kutamba au kutenda kazi husika. Kwa kawaida sanaa ya rara na fasihi simulizi kwa ujumla hubadilika kadri muktradha unavyobadilika. Mabadiliko ya kifani kama vile, maleba, midundo, utambaji na wakati mwingine jukwaa. Vipengele hivi vinapobadilika hulazimika kubadili hata maudhui ya kazi husika. Kwa mfano, rara za misibani, harusini, na kwenye burudani ambazo lengo lake ni kupata vipato vy fedha. Vipengele hivi huamua msanii aimbe nini na kwa mtindo gani.

Rara ya kipindi hiki ilikuwa imeanza kujitoa katika matakwa ya wanajamii kwa kiasi kikubwa. Hata matukio ya kijamii kama vile misiba na harusi ambazo zilitegemea matakwa ya wanajamii na utamaduni wao yalibadilika. Matukio haya yaliamuliwa na wadhamini wake kutokana na mitazamo na hali za maisha walizokuwa nazo tofauti na ilivyozoeleka katika jamii. Rara ililazimika kufuata matakwa hayo, na hivyo kutambwa kwa kutegemea mitindo ya wenye matukio husika. Pamoja na kuwepo rara iliyohudumia jamii zilizo kuwa na hali nzuri za uchumi, bado rara zilizohudumia wanajamii kwa ujumla wao zilijitokeza.

Muktradha wa rara waweza kuwa katika sherehe za harusi, msiba, ibada za miungu, na matukio mengine ya kijadi au ya kitaifa. Mfano wa picha hapa chini unaonesha watambaji katika sherehe za Kuanua matanga (Umwengulo). Watambaji hawa wawapo katika matukio mengine kama ya harusi na sherehe nyingine zinazohusisha burudani hutumia zeze la uzi mmoja, na wakati mwingine ngoma. Katika matukio ya Umwengulo ambayo ni matukio ya huzuni ala hizo huwa hazitumiki, badala yake

utendaji wao hutumia filimbi ndogo (Inyazi) na uchezaji wao huwa si wa kuruka na kushangilia kama inavyokua katika matukio ya furaha. Uchezaji wao ni wa kutembea katika mduara huku wakiimba nyimbo za taratibu ambazo husindikizwa na milio ya filimbi.



Picha Na. 5.14: Watambaji wa Rara Katika Mukdadha wa Umwengulo

Chanzo: Kikundi cha Ndili kutoka Ichesa Mbeya

Pamoja na rara kujitokeza katika shughuli za kijamii; kama misiba na harusi, bado shughuli za uzalishaji ziliendelea kuwepo na wanajamii walizitumia rara kuwahamasisha wanapofanya kazi. Aidha, shughuli za uzalishaji kijamaa zilianza kupungua na miktadha ya aina hiyo ilipungua. Kwa mfano, rara zilizoimbwa na wawindaji wawapo katika shughuli hiyo zilipungua na sehemu nyingine zilikwisha kabisa kutokana na shughuli yenyewe kupungua kwa wanajamii wengi. Hii ilikuwa ni hatua kubwa ya maendeleo kwa wanajamii kutokana na kwamba jamii zilizojihusisha na uwindaji zilijielekeza ama katika ufugaji au kilimo.

Katika mfumo wa kibepari hakuna kitu cha bure, kila kilichofanywa na mtu kilitakiwa kulipiwa. Kutokana na maendeleo haya, rara imetolewa katika miktadha

ya majumbani ambapo watu walikusanyika wakisubiri chakula au wakinywa pombe na kupelekwa katika mikusanyiko ya watu mijini, vilabuni na kwingineko. Watambaji katika mikusanyiko hiyo hutegemea kutunzwa chochote baada ya utambaji wao. Hali hii imetokea kutokana na kuwa mahitaji na matumizi ya fedha yanachukua nafasi kubwa katika jamii. Kwa mfano, pombe iliyopatikana bure katika makazi ya kijamii kwa sasa inauzwa vilabuni, na ule ushirikiano miongoni mwa wanajamii uliokuwepo umepotea kutokana na kila uchao jamii kufikiria masuala ya fedha kuliko udugu uliosisitizwa tangu awali; yaani kabla ya mfumo huu wa kibepari. Maelezo kama haya yanatolewa na Lord, (1971). Pamoja na kusisitiza kuwa matukio ya msiba, harusi, shughuli za kijamii kama ibada na nyingine ambazo huwa ni vigumu kuzibadilisha zitaendelea kutupatia rara kwa mtindo uleule tuliouzoea kuuona tangu awali kwa sasa jambo hili limebadilika.

Matukio ya harusi, misiba na baadhi ya matukio ya kijamii pia yamebadilika wakati huu wa mfumo wa kibepari. Mabadiliko haya yanatokana na kukua kwa uchumi wa mtu mmoja mmoja na katika baadhi ya jamii. Kwa mfano, harusi ambazo zilikuwa zikifanyika majumbani tena nyingine zikiendeshwa kimila, hivi sasa harusi hizo zimehamia katika kumbi kubwa kubwa. Hali hii inatokana na watu binafsi na mashirika kumiliki kiasi kikubwa cha fedha na kuzifanya sherehe hizo kuwa biashara. Jambo hili si limebadilisha suala la rara za harusini tu, bali kwa kiasi kikubwa rara inayotegemea kutambwa kwa kuutazama mfumo wenyewe.

Suala la fedha linachukua nafasi katika mfumo huu wa kibepari. Watambaji walilazimishwa kuliangalia soko na walio wengi waliona kuwa moja ya fursa kwao. Hali hii ikazifanya rara na watambaji wake kufinyanga fani inayoendana na

mazingira halisi yaliyohusika. Tunasema hivi kutokana na kwamba, jukwaa, hadhira, tukio ambalo laweza kuwa harusi au sherehe nyingine kama kuzaliwa, kubatizwa, kupata cheo, au kushinda jambo lolote huwa yameandaliwa katika namna wahusika wa matukio hayo wanataka yawe. Mtambaji wa rara analazimika kufuata kanuni na taratibu zilizowekwa na waandaaji wa matukio husika. Waandaaji ambao ndio wenye fedha wakaziteka rara na kujitakuta katika kutumikia vikundi vya wenye fedha huku zikiiacha jamii kubwa nje ya jukwaa. Watambaji hawakuwa na namna zaidi ya kuchangamkia fursa hiyo.

5.2.4.2 Jukwaa la Rara ya Soko Huria (Kibepari)

Kwa upande wa jukwaa rara ya vipindi vyote vilivyotangulia, ilitambwa mahali popote bila kujali maandalizi ya aina yoyote zaidi ya tukio husika. Hali hii ilianza kufifia baada ya kuchomoza kwa mifumo hii ya soko huria ambayo iliupanua ubepari miongoni mwa wanajamii. Kama anavyosema Eaton, (1966); na Senkoro, (1987) kuwa katika mfumo huu kila kinachotakiwa kufanywa bidhaa ya biashara kilifanywa biashara, kwa hiyo watu waliojaliwa sauti nzuri na za kuvutia walizipeleka jukwaani na kuziua kama bidhaa nyingine.

Kwa hali hii jukwaa lilianza kuandaliwa na kupambwa kwa namna ya kukusanya mifuko hii ya noti. Rara na sanaa nyingine kama vile, michezo ya kuigiza zilipelekwa katika majukwaa yaliyopambwa kwa kutumia gharama kubwa kwa lengo la kutengeneza faida. Sanaa hii ya rara ilitenganishwa na jamii ambayo ilijipatia burudani hiyo bure bila kuhitajika malipo ya aina yoyote na kupelekwa katika majukwaa ya kulipia fedha.



Picha Na. 5.15: Watambaji wa Rara Katika Jukwaa la Soko Huria

Chanzo. Msanii Mawazo Tulyanje Mbozi

Pamoja na hayo, kipindi hiki kilishuhudia kuanzishwa kwa mfumo wa vyama vingi nchini Tanzania. Mfumo huu uliendelea kuliathiri jukwaa la rara kwa kuwatoa hata wale walisalia vijijini. Watambaji wa rara walioona fursa mapema katika mfumo wa kibepari waliana kuondoka vijijini na kwenda mijini. Hawa ndio wale waliojikuta katika muziki wa dansi, na huu unaoitwa wa kizazi kipya. Walosalia vijijini waliendelea kutamba rara zao pamoja na wanajamii wenzao. Hawa walitegemea mikusanyiko ya vilabuni, harusi za vijijini, misiba, kwenye stendi za magari na sokoni ambapo nao walitegemea kutuzwa chochote.

Mfumo huu wa vyama vingi ulipoingia uliwachukua wasanii hawa na kuwaleta katika jukwaa la kisiasa. Aidha, siasa ziliwavua watambaji wa rara maleba yao yaliyozoeleka wakati wa utambaji na kuwavalisha nguo za vyama vya siasa kama sehemu ya kueneza misingi ya vyama hivyo. Mavazi ya kisasa (Sare za vyama) yamechukua nafasi ya maleba ya asili ambayo yalikuwa majani ya miti, nyasi, ngozi

za ng'ombe na mengine. Kwa kuwa shughuli za kisiasa humalizika baada ya muda fulani, maleba ya kiasili hujitokeza katika rara hasa zile zinazojitokeza katika matukio ya kijamii na ambayo hayakuweka utaratibu juu ya msanii avaeje. Matukio ya namna hii kwa hivi sasa ni machache kutokana na kwamba ubepari huamua kila jambo na mwamuzi huamua nini anataka kifanyike. Hali hii imepunguza uvaaji na matumizi ya maleba yaliyozoeleka katika miktadha ya rara za vipindi vilivyotangulia. Rejea mfano wa picha hapa chini;



Picha Na. 5.16: Watambaji wa Rara Katika Matamasha ya Kibiashara
Chanzo: Tamasha la Safari Lager *Tradition Music Competition* Mbeya

Watambaji hawa katika picha wamelazimika kuvaa mavazi ya mdhamini (Kampuni TBL) kutokana na masharti waliyopewa. Kwa kuwa mwamuzi wa tamasha hili analenga kutangaza biashara yake ili apate faida, maleba ya wasanii hao inabidi wayavue na kuvaa nguo ambazo zinatangaza biashara ya mdhamini. Kama kusingekuwa na masharti hayo, wasanii wangevaa maleba yanayowatambulisha

ikiwa ni pamoja na kuongeza maudhui kupitia mavazi husika. Kutokana na wakati kutazama fedha kuliko maudhui au jamii inayolengwa, kila kinachoandaliwa katika utambaji wa rara hutazama faida kwanza. Mahitaji haya ya fedha yameathiri kwa kiasi kikubwa mavazi na jukwaa kwa ujumla la rara.

5.2.4.3 Utendaji wa Rara Kipindi cha Soko Huria

Hiki ni kipengele kingine cha kifani katika rara na fasihi simulizi kwa ujumla. Pamoja na kwamba vipengele vyote vya kifani katika fasihi simulizi na rara kwa upekee wake huwa na uzito unaolingana, hiki cha utendaji kinaonekana kuwa na uzito mkubwa zaidi. Katika hili Lord, (1971) na Finnegan, (1970) wanasema kwamba, hakuna namna ya kuifafanua fasihi simulizi nje ya utendaji kutokana na kuhusisha viungo vyote vya mwili. Kwa mfano, Finnegan, (1970) anasema;

...the connection between transmission and every existence is a much more intimate one, and questions about the means of actual communication are of the first importance – without its oral realization and direct rendition by singer or speaker, unwritten literary piece cannot easily be said to have any continued or independent existence at all.the significance of performance in oral literature goes beyond a mere matter of definition: for the nature of the performance itself can make an important contribution to the impact of the particular literary form being exhibited.

Mahusiano yaliyopo kati ya uwasilishaji na kujitokeza kwake hayaelezeki, na swali la msingi ni kuhusu uwasilishaji ambao bila usimulizi na utambaji wa moja kwa moja wa mwimbaji au msimulizi fasihi simulizi haiwezi kuwepo.... Msingi wa utendaji katika fasihi simulizi unakwenda mbali zaidi ya dhana kutokana na asili ya utendaji wenyewe ambao ni muhimu katika mchango na matokeo ya fani inayotendwa (Tafsiri yetu).

Kinachofafanuliwa hapa ni kuwa, hakuna fasihi simulizi inayoweza kujitokeza nje ya utendaji. Aidha, utafiti wetu unakubaliana kwamba, rara kama fasihi simulizi haijitokezi nje ya utendaji na utendaji huu ndio unaoamua maudhui na fani ya rara katika muktadha unaohusika. Kuna mambo kadhaa yanayoweza kubadilika kama vile maudhui, lakini utendaji ambao ndio uti wa mgongo katika rara unabakia kama ulivyo. Hii ndiyo sababu kubwa inayoifanya hadhira kuwa hai na kucheza rara husika hata kama wimbo utabadilishwa maneno kutokana na muktadha unahusisha utambaji huo. Aidha, kuna dhana mbalimbali ambazo haziwezi kupatikana nje ya utendaji kama huzuni, furaha, hasira na nyingine zikaeleweka vizuri.

Utambaji unaojitokeza wakati huu unafuata matakwa ya hali halisi ya maisha na mahitaji ya jamii. Kabla ya mfumo huu rara ilitambwa mbele ya hadhira, na hadhira wakati wote ilikuwa ikifahamu kinachoendelea. Aidha, fanani (yeli) alikuwa na uhuru wa kubadilisha maneno ingawaje midundo ilisalia kama ilivyokuwa awali katika wimbo ulihusika. Hadhira haikufundishwa nini cha kufanya na wakati mwingine hadhira ilijiandalia vifaa vya utendaji kama vile njuga, Insahara, maleba, na vifaa vingine walivyojua kuwa wangevitumia katika utambaji wa sanaa yao. Mfumo wa kibepari uliwanyang'anya hadhira uhuru huu, badala ya kuwa na hadhira iliyotenda jukwaani kukawa na yeli na wazumi walioandaliwa rasmi kwa ajili ya utendaji.

Aidha, watambaji (wazumi) waliovalishwa maleba kama sehemu ya kivutio kwa watazamaji ambao hawakulazimika tena kucheza rara, zaidi ya kukaa mahali fulani wakitumbuizwa na watambaji ambao walitegemea ujira kutoka kwa hawa watazamaji.

Hata hivyo, watambaji walilazimika kuongeza bidii katika utambaji na uchezaji wao kutokana na kutegemea tuzo kutoka kwa watazamaji ambao ndio wadhamini wakubwa wa sanaa iliyohusika. Vionjo vya kisanaa ambavyo vitajadiliwa baadaye viliongezwa ikiwa ni pamoja na misogeo, mitikisiko, tabasamu, na viishara vingine katika vipaji vya uso na mwili mzima kutokana na mahitaji ya kilichokuwa mifukoni mwa watazamaji.



Picha Na. 5.17: Wazumi wakinengua katika Jukwaa la Soko Huria

Chanzo: Ukumbi wa Muziki Mlowo Mbeya

Kwa upande wa watambaji kwa maana ya yeli waliendelea kuwa katika jinsia zote. Aidha, wazumi ambao waliandaliwa kwa ajili ya uchezaji na kuitikia viitikio vya wimbo unaohusika pale unapohitaji uitikiaji, walikuwa pia wa jinsia zote, lakini wanawake wanaonekana kuchukua nafasi kubwa ukilinganisha na wanaume. Mavazi na maleba ya watambaji yanakiuka utamaduni uliozoeleka wa watambaji wa rara.

Mavazi yanayoacha matumbo wazi kama ilivyo katika muziki wa dansi yanaonekana kutumika katika jukwaa la rara ya wakati wa mfumo wa soko huria. Haya ni matokeo ya mwingiliano wa kijamii, kiuchumi, kisiasa na kiutamaduni ambayo ndiyo msingi mkubwa wa soko huria.

5.2.4.4 Matumizi ya Lugha

Nje ya lugha kwa ajili ya mawasiliano, lugha ina dhima nyingi kwa watumizi wake. Lugha tunayoirejelea hapa ni lugha ya kisanaa. Lugha inaweza kubembebeza, kuchekesha, kuchokoza, kuchukiza, kuhuzunisha na kukasilisha. Mfumo huu wa kibepari lugha inachukuliwa kama bidhaa nyingine zinazoweza kutengeneza faida. Katika eneo hili tumechambua vipengele vya sauti na vijisauti, usanii, matumizi ya tamathali za semi, matumizi ya taswira na matumizi ya picha na ishara.

5.2.4.4.1 Matumizi ya Sauti na Vijisauti

Sauti ni kipengele kingine katika fani ya rara na nyimbo kwa ujumla wake. Katika sanaa ya nyimbo wasikilizaji na watazamaji (hadhira kwa ujumla) sehemu kubwa, pamoja na kutegemea mvuto unaotokana na matendo mengine nje ya sauti, lakini sauti au mkong'osio kwa lugha ya muziki hutegewa kuliteka sikio la msikilizaji. Kipengele hiki kinajitokeza tangu nyimbo kuanza kutumika kama sanaa katika jamii. Hata hivyo, kipengele hiki kinaonekana kupiga hatua kubwa ya mabadiliko hasa wakati wa mfumo huu wa ubepari kama anavyonukuliwa Senkoro (1987) kwa kusema kwamba, sauti zilizokuwa nzuri kusikilizwa ziliuzwa kama bidhaa nyingine wakati huu wa mfumo wa kibepari. Aidha, kama sehemu ya kuongeza ladha kwa kuliteka sikio la msikilizaji, watambaji wa rara walilazimika hata kuongeza maneno

yasiyokuwa na maana kimaudhui, lakini yaliyokuwa muhimu kiuji katika wimbo uliohusika kama harakati za kuongeza ladha katika sikio la mtazamaji au msikilizaji.

Katika vipindi vingine ambavyo vilizishuhudia nyimbo za rara zikiitumikia jamii, na hasa kabla ya sanaa hii kuchukuliwa kama sehemu ya kuongeza kipato kwa watambaji husika, sauti zilizotumika zilikuwa zile tu zilizolenga kutoa maudhui kwa maana ya kuukamilisha wimbo husika. Hili liliwezekana pamoja na kwamba hapa na pale nyimbo hizo zililazimika kutumia sauti nyororo na zenye mvuto wa kadri kulingana na hali halisi ya wakati huo. Baada ya sanaa ya rara kuonekana kuwa sehemu ya ajira kwa wasanii husika sauti zilichukua nafasi kubwa na wakati mwingine kuzidi hata suala la maudhui ya wimbo husika. Kwa mfano, ni rahisi kwa wasikilizaji kupenda kusikiliza muziki wenye mkong'osio unaovutia sikio hata kama kinachozungumzwa hakijulikani.

Hata hivyo, ni vigumu kwa wasikilizaji wa mfumo huu wa kibepari kusikiliza wimbo unaojulikana lugha iliyotumiwa, na unatoa maudhui ya msingi kama sauti za waimbaji si za kuvutia sikio. Mifano ya wakati huu inajitokeza mwishoni mwa miaka ya 1980 na mwanzoni mwa 1990, ambapo kwa Tanzania nyimbo kutoka Jamhuri ya Kidemokrasia ya Kongo kama za Yondo Sister, Mbili Yabee, Kanda Bongoman, Arusi Mabele, na nyingine ziliposhamiri katika jamii pamoja na kwamba kilichoimbwa hakikujulikana na lugha iliyotumika haikujulikana. Hali hii inasababishwa na kuongezeka kwa starehe miongoni mwa wanajamii na kuchukuliwa kama sehemu ya kupumzika baada ya kazi kutokana na mfumo wenyewe kujaa masaibu mengi ya kimaisha ambayo huchosha akili na mwili kwa ujumla wake. Aidha, vijisauti kama vile miguno katika wimbo, mbinja na vijisauti

vya ajabu ajabu ambavyo wakati mwingine huiga viumbe kadhaa kama ndege, wanyama na kadhalika hutumika kama njia ya kuongeza ladha sikioni.

5.2.4.4.2 Usanii Katika Rara ya Kipindi cha Soko Huria

Usanii ni ufundi uliotumika katika ujenzi wa kazi fulani na kuifanya ionekane jinsi ilivyo. Wengi wa wanafunzi katika uga wa fasihi watazamapo, wasikilizapo, au wasomapo kazi za fasihi mwishoni wakiulizwa juu ya kazi husika utawasikia wakisema ‘kazi hii ni nzuri au mbaya’. Majibu haya yana walakini kutokana na kuwa, kama tukiwauliza tena kwanini wanasema hivyo, kwa hakika majibu watakayoyatoa yanaanza kuleta utata. Au wengine wanaweza kushindwa hata kubainisha kile wanachodhani kinaifanya kazi fulani kuwa nzuri au mbaya. Haya yanakwenda mbali hata katika utanzu huu wa rara. Rara kama ilivyo kwa fasihi simulizi huwa katika mkabala wa moja kwa moja na hadhira yake. Baadhi ya hadhira kutokana na jinsi watakavyo kuwa wameguswa na mtambaji, hujikuta katika furaha au huzuni au chuki. Katika kundi hilo la wasikilizaji au watazamaji huwa na majibu ya uzuri au ubaya wa kazi husika. Tunapohoji uzuri au ubaya wa kazi hiyo unatokana na nini, wengi wao watajibu haraka kwamba ni mdundo wake. Na wengine wanaweza kubainisha vipengele vya maudhui, ingawa wakati huu wa kibepari suala la maudhui halitiliwi mkazo. Hata hivyo, uzuri wa kazi husika hutokana na muunganiko mzuri kati ya fani na maudhui yanayohusisha kazi husika. Muungano huu unatokana na ufundi aliotumiwa na msanii katika kuisana kazi husika. Kwa hali hii tunafikia kuamini kuwa usanii ni mvuto, mnato na mguso fulani unaojibainisha katika kazi husika na kuifanya kazi hiyo ifurahishe, ihuzunishe au ichukize machoni na masikioni mwa hadhira.

Furaha, huzuni na chuki dhidi ya kazi husika hujengwa na kipengele hiki cha kifani pamoja na matumizi ya lugha, taswira, na ishara mbalimbali za jukwaani kama matumizi ya viungo vya mwili wakati wa utambaji, mavazi na michoro katika miili ya watambaji. Rara inayojitokeza katika mfumo huu wa kibepari inajidhirisha kwa matumizi yaliyokomaa ya usanii kutokana na ushindani uliopo kiuchumi, kijamii na kiteknolojia. Aidha, mfano wa picha hapo chini unalifafanua hili.



Picha Na. 5.18: Watambaji wa Rara Wakitumbuiza Hadhira

Chanzo: Kikundi cha Mbete kutoka Mbeya

Kinachoonekana hapa ni aina ya mavazi, michoro katika miili yao, utambaji na ishara mbalimbali za viungo vya mwili, vitu ambavyo katika picha havibainiki dhahiri. Kuna mavazi katika miguu ya watambaji (Insahara) ambazo pamoja na kutumika kama ala ya muziki huo, lakini muunganiko wa vitu vyote huongeza usanii katika mtiririko mzima wa utambaji. Hata hivyo, kukua kwa teknolojia, kukomaa kwa matumizi ya lugha mbalimbali na kuingiliana kwa kiasi kikubwa kwa tamaduni tofauti tofauti kutoka jamii moja na nyingine kumeleta ukomavu wa kisanii baina ya wanasanaa.

Katika mifumo iliyotangulia mfumo huu wa kibepari, sanaa na usanii ulikuwa katika hatua za mwanzo. Hoja hii inatolewa kulingana na kwamba kazi ya sanaa hukua kama kiumbe hai kwa sababu kadhaa, moja kutokana na maendeleo yaliyofikiwa na jamii, pili, kutokana na mazingira halisi kijiografia, kiuchumi, kiutamaduni na kisiasa na kutokana na hali halisi ya jamii inayozalisha sanaa hiyo. Aidha, sababu hizo huiwezesha sanaa kupanuka sanjari na ufundi unatumika katika kusana kazi inayohusika. Kwa mfano, sanaa huhitaji vifaa halisi nje ya vifaa dhahania katika kufanya kazi husika kuwa bora. Kukua kwa maendeleo kiuchumi kunasababisha vifaa vya kuiwezesha kazi husika kupatikana kwa urahisi jambo ambalo huifanya kazi hiyo kusanwa katika mazingira mazuri na matokeo yake kupata kazi bora. Kwa upande wa matumizi ya lugha, vipindi vyote vilivyotangulia mfumo huu, lugha haikuwa imepanuka vya kutosha.

Kutokana na mfumo wa kibepari kuruhusu mwingiliano wa kitamaduni, bidhaa na teknolojia kuliifanya lugha na watumizi wake kukomaa na kupanuka. Watambaji wa rara na sanaa nyingine walianza si kutumia lugha tu katika kazi zao, bali kutazama lugha hiyo waliyoitumia kama ina usanii unaokubalika katika kazi hizo. Haya ni mabadiliko katika vipengele hivi vya kifani ambavyo kwa hakika vimeiendeleza sanaa hii ya rara.

Kutokana na hali hii rara zilizotambwa kwa kutumia lugha za makabila pekee zilianza kutumia ama lugha zote za makabila na Kiswahili. Msukumo huu ulizalisha sanaa ya rara iliyoimbwa kwa kutumia mandhari mbalimbali katika kujenga maudhui yake na kutokana na sababu hii lugha ya Kiswahili ilitumika mpaka katika miktadha ya mashambani. Hii kwa hakika ni hatua kubwa katika sanaa ya rara. Hatua hii

inajengwa kutokana na sanaa yenyewe kulenga jamii pana zaidi, tofauti na mwanzo ilipokuwa ikilengwa jamii finyu kijiografia na kitamaduni. Mifano ya rara nyingi tulizozitumia katika utafiti huu zinathibitisha hajo hii. Rara ifuatayo kama inavyotambwa na Mawazo Tulyanje kutoka Mbeya, 'Khunsukulu' ni kiwakilishi cha mfano wa rara zinazotumia lugha ya Kiswahili kwa kiasi kikubwa.

Maghani: Aiiiiiiiiiii, sema sema sema mwanaume semaa
Eh he he he heee, Wanambozi tumekuja tena kwa upya
Sikia bwana wee

Yeli: Baba yangu na mama yangu x2

Kiitikio: Waliniitaaa, waliniitaa x2

Yeli: Mimi nilipoenda wakanieleza,
Nenda kusoma shule, nilikataa
Majuto ni mjukuu, majuto ni mjukuu
Bhabha nu mayi wee (baba na mama wee)

Kiitikio: *Twala bhana khu nsukulu,* (Peleka watoto shule)
Bhabha nu mayi weee (Baba na mama wee)
Twala bhana khu nsukulu (Peleka watoto shule)

(Ala za muziki, alafu marudio tangu mwanzo).

Yeli: Baba yangu na mama, duniaaa
Dunia ya leo ni ya wasomii yeee
Wewe baba yangu na mama
Peleka watoto shuleni wapate elimu
Elimu baba ni ufunguo wa maisha
Bhabha nu mayi weee

Kiitikio: *Twala bhana khu nsukulu,* (peleka watoto shule)
Bhabha nu mayi weee (Baba na mama wee)
Twala bhana khu nsukulu. (Peleka watoto shule)

(Maneno yanayofuata hubadilika kulingana na anachotaka kukieleza. Aidha, kiitikio na mdundo ambao unafuatisha maneno yanayoimbwa hubakia kama yalivyo).

Kwa kuutazama wimbo huu unaona kuwa unatumia lugha za kikabila kama sehemu ya kujitambulisha kwa wanajamii wake. Lakini kitu cha kushangaza ni kuwa, hata

anapoamua kutumia lugha za kikabila, bado zinajitokeza katika kiitikio ambacho wanajamii wenyewe wanalazimika kukiimba wakati wa utambaji kama hadhira. Maendeleo ya kijamii ambayo yanachagiza kupanuka kwa matumizi ya lugha, hayakuishia katika matumizi ya lugha tu, bali umahiri wa kuitumia lugha inayohusika. Mfano wetu hapo, msanii pamoja na kutumia lugha ya Kiswahili, ametumia methali ‘Majuto ni mjukuu’ katika ubeti wa kwanza na nahau katika ubeti wa pili ‘Elimu ni ufunguo wa maisha’ kama sehemu ya kuonesha ukomavu wake katika kuimudu lugha. Hii ndiyo inayoonesha mabadiliko ya rara katika mfumo huu, kupanuka kwa matumizi ya lugha ya Kiswahili ambako kunaipanua hata rara ya jamii moja kuipaleka katika jamii nyingine.

Kipindi hiki cha kibepari kama tulivyokwisha kudokeza, kinawatazama watu wengi zaidi ya jamii moja. Tofauti na mifumo mingine iliyotangulia awamu hii ya ubepari, ambapo sanaa ilihesabiwa kama mali ya kila mwanajamii; hivyo, kutambwa mbele ya wanajamii wote bila kulazimika kutoa malipo ya aina yoyote zaidi ya pombe ambayo ilipatikana bure pia. Mtambaji wa enzi hizi za kibepari alifikiria zaidi kipato kuliko sanaa kwa ajili ya wanajamii. Rara na aina nyingine za sanaa zilianza kuhesabiwa kama sehemu ya ajira kwa wasanii. Katika kufanya hivi, msanii alilazimika si kubadili mavazi na namna ya utambaji tu, bali lugha kama sehemu ya sanaa yake kuweza kuwafikia watu wengi na wa jamii tofauti tofauti. Aidha, sanaa ya rara iliyotumia Kiswahili pekee bila kuchanganya lugha za kikabila zilianza kutambwa mbele ya hadhira zilizolipia huduma hiyo. Kutumiwa kwa lugha ya Kiswahili pekee kulilitazama soko kubwa kutokana na kwamba Watanzania wote na nchi jirani kama za Kenya, Uganda, Burundi, Rwanda na nchi nyingine za Afrika

zinatumia lugha ya Kiswahili. Kwa mfano, rara zinazojitokeza katika mikutano ya kisiasa na kwenye majukwaa ya kulipia nyingi zake hutumia lugha ya Kiswahili tu na kiasi kidogo sana maneno ya kikabila. Mfano mzuri ni rara inayotambwa na Mawazo Tulyanje kutoka Mbeya ‘Asha’ tunaorudia kuunukuu kutokana na umuhimu wake hapa.

Yeli: Kilicho Mbeya ni kimoja, Dare s asalamaaaa
 Nilifika pale magomeni mimi aah Mawazo we we weee
 Nilikutana mimi na dada mmojaa, jina lake yeye anaitwa Ashaaa
 Akasema we we we Mawazo oooh, ebu njoo we we weee ooo
 Nilipoenda mimi Mawazo! ooh akanieleza yeye ananipendaaa
 Nikamweleza wewe dada Asha, Asha wewe unasoma shulee

Kiitiki: Asha maliza masomo upate elimu x2
 Asha utanifunga bure x2

Yeli: Nilizunguka sana kufikiriaaa
 Jina Asha kunielezaaa
 Mimi nilidhani sanaa, ooh ooh serikalii
 Serikali yetu ya Tanzaniaaa, inakataza sana mambo hayooo
 Kuwarubuni watoto wanaosomaaa, ni hatari sana kwa vijanaaa

Kiitikio: *Kinarudiwa cha ubeti wa kwanza*

Yeli: Sikiaaaa! Na nyinyi wazazi ndugu zangu x2
 Fuatilia watoto wenuuu
 Muwe mnafatiliaaa, **nyayo** zaooo
 Wanapoondoka hapa nyumbanii, kwenda shuleee
 Kuna wengine kweli watoto wao ni wajanja wengiii
 Wanapita **njia za uchochoro**, Baba !
 Fuatilia **nyendo** mtoto wakoooo

Kiitikio: *Kinarudiwa cha ubeti wa kwanza*

Yeli: Yupo kijana mmoja Yule jina lake, sitaweza mimi kulisemaaa
 Alirubuni mtoto mwanafunzii, alifungwa jela thelethinii
 Mpaka leo hii mimi mawazooo, mimi sewezi kufanya hivyo
 Naogopa mimi vyombo vya dolaa, we mawazo wewe we
 We kijana we we kijana mwenzanguu, fikiriaaa kabla
 hujatenda, Asha!

Kiitikio: *Kinarudiwa cha ubeti wa kwanza*

Yeli: Msagati, Lazaro, Kijichi hehe heee
 We we Asha wewe dada yangu mimii,
 Usinifananihe mimi na fatakii, Ashaa naogopa mimii,
 Serikali yetu ya Tanzania yakemea sana vitendo hivyo
 Kuwarubuni watoto ooh, wanafunzii
 Ukikamatwa kakaa, waumia weweee

Kiitikio: *Kinarudiwa cha ubeti wa kwanza*

Kinachoonekana katika wimbo huu ni dhamira ya dhati katika kulitazama soko la walaji pamoja na kuwa na maudhui ya kitaifa. Hata hivyo, kutokana na kuwa tunachokichunguza ni kigezo cha kifani, hasa matumizi ya lugha ya Kiswahili katika rara hii ya kibepari ni msingi kulitaja hili la kimaudhui ambalo nalo linaweza kuwa limechangia matumizi haya ya lugha.

Msanii anatumia misemo kadhaa katika wimbo wake ambayo dhana zake si dhahiri kwa hali ya kawaida. Aidha, kwa kutumia mkabala wa kisimiotiki, maneno ‘nyayo’, ‘njia za uchochoro’, na ‘nyendo’ kama yalivyokolezwa hapo juu, yanadhana pana zaidi ya inavyoonekana katika wimbo. Maneno haya ni viashiria vinavyowatahadharisha wazazi kuwachunga watoto wao dhidi ya tabia mbaya.

Msanii anatumia maneno ‘nyayo na nyendo’ kumaanisha tabia ya mtoto kila siku, na ‘njia za uchochoro’ akimaanisha tabia mbaya anayoweza kuwa nayo mtoto awapo mbali na nyumbani. Huu ni usanii na kiashiria cha kupanuka kwa matumizi ya lugha kisanii. Kutokana na lugha ya Kiswahili kufahamika kwa wengi wa wanajamii karibia nchi nzima, wasanii wa rara wengi hivi sasa hutumia lugha hii katika kazi zao. Aidha, baadhi ya wasanii waliohojiwa baada ya kutamba rara zao wakiwemo Mawazo Tulyanje, Awilo Kidume cha Mbeya na Yozo walisema kwamba wanatumia lugha ya Kiswahili kutokana na kueleweka na kutumiwa na watu wengi

ambao ndio wateja wao. Nje ya soko kama sababu ya matumizi ya lugha ya Kiswahili, wasanii wengi wanaimudu vizuri lugha ya Kiswahili ijapokuwa hata lugha zao za makabila wanazimudu vilevile.

5.2.4.5 Matumizi ya Tamathali za Semi

Tamathali za semi huchukua nafasi muhimu katika uchanganuzi wa mtindo katika kazi yoyote ya fasihi, fasihi simulizi na rara kwa upekee. Dhana ya tamathali inatumiwa kwa upana usiokuwa wa kawaida ili kujumlisha sifa nyingi za kimtindo ambazo hutumiwa katika kazi za kifasihi. Tamathali za semi katika fasihi huwa katika vipengele vya lugha ambavyo hutumiwa katika kazi inayohusika na kwa kawaida hubeba dhima za kuremba kile kinachozungumzwa, kuimbwa au kughanwa na msanii husika ili kiwe na mvuto unaotarajiwa wa kisanaa. Pamoja na suala la mvuto, pia kuna suala la ufafanuzi wa kinachorejelewa katika tamathali husika na uthabiti au uhalisishaji wa jambo hilo linalorejelewa. Kwa maelezo haya kama wanavyosema Wellek na Warren, (1949: 192) kuwa, lugha ya Kitamathali huwa ni muhimu katika ujengaji na uimalishaji wa hisia kutokana na kwamba, hurejelea mbinu ambazo zinahusisha maana na maana ambazo haziko wazi. Aidha, uwazi wa maana hizo zinazorejelewa zinamuhitaji msikilizaji wa kazi inayohusika azichambue kwa kuhusisha na mazingira yake ili kupata wazo linalosisitizwa.

Kipindi cha soko huri au mfumo wa kibepari ni kipindi kinachojibainisha kutumia lugha kitamathali zaidi ya vipindi vingine vilivyotangulia. Aidha, matumizi makubwa ya tamathali za semi wakati huu yanatokana na mahitaji halisi na hali halisi ya maisha, lakini ikiwa ni pamoja na kupanuka kwa uwezo wa wasanii kuzimudu vyema lugha zao na kukua kwa hali ya usanii miongoni mwao. Katika

eneo hili baadhi ya tamathali za semi zinazojibainisha katika rara zinajadiliwa kama takriri, uhuishi, taswira, picha na ishara, sitiari za majina, pamoja na usanii ambao hujengwa na tamathali hizo.

5.2.4.5.1 Msisitizo wa Kitakriri

Pamoja na matumizi ya vipengele vingi vya kisanaa, msisitizo wa kitakriri ni vipengele cha kifani ambacho hujitokeza mara nyingi katika rara na fasihi simulizi kwa ujumla wake. Maelezo haya yanaungwa mkono na Lord, (1971) akisema kuwa, moja ya sifa ya fasihi simulizi ni uradidi. Maelezo haya aliyasema hasa kwa kujiegemeza kwenye ushairi simulizi ambao ndio wenye kipera hiki cha rara. Msisitizo wa kitakriri katika rara ni urudiaji rudiaji wa baadhi ya maneno, vifungu vya maneno au beti fulani katika wimbo au shairi. Hali hii haitokei kwa bahati mbaya, bali kwa malengo fulani na kutokana na asili ya nyimbo kuwa na utaratibu wa kutumia lugha ya mkato ukilinganisha na tanzu nyingine za fasihi simulizi kama vile, ngano, hadithi na michezo ya kuigiza. Aidha, kutokana na kuambatana kwake na muziki wa ala ambao nao hulazimisha matumizi ya maneno yenye mfuatano fulani kama njia ya kwenda na msitari wa mdundo wa ala unaohitajika.

Msisitizo wa kitakriri hauishii kulenga matumizi ya muziki wa ala na kuwa na matumizi ya lugha ya mkato tu. Kwa kawaida marudio rudio ya baadhi ya vifungu vya maneno na beti fulani katika wimbo husika hulenga kusesitiza dhana na mafunzo yaliyokusudiwa hadhira iypate. Kutokana na hali hii rara huwalazimisha watazamaji na wasikilizaji wake kuimba au kutenda kama njia ya kutia msisitizo zaidi. Kwa mfano, wimbo wa Mawazo Tulyanje kutoka Mbeya 'Asha' (uk. 246) kiitikio chake kimerudiwa tangu mwanzo wa wimbo mpaka mwisho. Aidha, ni kutokana na msanii

anachokikusudia kuwaeleza wanajamii kinaelezwa humo. Msanii anamsihi Asha kumaliza masomo kwanza kabla ya kujiingiza kwenye mchezo wa mapenzi, lakini madhara ya anayefanya mapenzi na watoto wa shule ni hatari kwa mujibu wa sheria.

“Asha maliza masomo upate elimu,
Asha utanifunga bure”

Kwa kawaida suala la mapenzi ni la muhimu katika maisha ya mwanadamu na jamii, lakini mapenzi yaliyo katika wakati na muda mwafaka. Wanafunzi bado ni watoto na sheria za nchi zinatambua hilo, kutokana na kuwa kufanya mapenzi shuleni kunasababisha madhara kwa wanafunzi na kwa taifa kwa ujumla. Msanii anajaribu kumsisitiza mwanafunzi kusoma kwanza ili asiyaharibu maisha yake ya baadaye. Hata hivyo, msanii anawaasa wanajamii hasa wanaofanya mapenzi na wanafunzi kuacha mara moja kutokana na kuwa sheria zitawatia hatiani.

Pamoja na hayo msanii katika wimbo wa ‘‘Khunsukulu’(uk.244) anawasisitiza wazazi kuwapeleka watoto wao shule. Anayataja manufaa ya shule na hasara za wasiopata nafasi ya kwenda shule katika wimbo huo. Aidha, msisitizo mkubwa umebebwa na maneno yanayounda takriri kama yanavyotokea katika kiitikio;

<i>Bhabha nu mayi wee</i>	Baba na mama wee
<i>Twala bhana khu nsukulu</i>	Peleka watoto shule
<i>Bhabha nu mayi wee</i>	Baba na mama wee
<i>Twala bhana khu nsukulu</i>	Peleka watoto shule
	(Tafsiri yetu)

Mtambaji na mtunzi wa wimbo huu anatumia takriri hiyo kwa makusudi kutokana na dhana nzima anayokusudia hadhira yake iipate. Hata hivyo, anatoa tahadhari kuwa

dunia ni ya watu waliosoma, na wale wote waliokimbia shule mwisho wake ni majuto.

5.2.4.5.2 Sitiari za Majina

Katika mjadala wa sitiari za majina Mulokozi (2002) anasema;

...The figurative use of language (words, phrases and structures) to create specific mental images that can produce a certain impact on, or elicit a certain response from, the audience....imagery is a poetic characteristic, and its occurrence enhances the poetic character of a text...

...Ni tamathali ya usemi (maneno, kirai au miundo) inayotumika kuumba picha fulani akilini ambayo hutoa athari fulani kwa, au inayoamsha mwitikio fulani kutoka kwa hadhira...sitiari ni sifa mojawapo ya ushairi, na utokeaji wake unaiongezea kazi ya kifasihi sifa za kishairi.. (Tafsiri yetu).

Mulokozi anatuonesha jinsi tamathali hii ya sitiari ilivyo na umuhimu katika tungo za kishairi. Fasili anayoitoa mtaalamu huyu inatuaminisha kwamba, mbinu hii hutosha kuitwa lugha ya picha kwani inaipa hadhira picha kichwani mwake na hivyo kutilia mkazo maana iliyokusudiwa na fanani.

Wasanii wa rara katika awamu hii ya kibepari wengi wanatumia majina ya kisanii. Pamoja na majina ya wasanii, majina ya rara zinazoimbwa pia yanaleta picha fulani akilini mwa hadhira. Kwa mfano, jina kama Simba Machezo hadhira inapata picha ya simba (Mnyama), lakini Machezo (Mchezo) linaleta fasili fulani ya huyo (simba). Katika hali halisi Mnyama huyu simba si wa kuchezeza kutokana na ukali na hatari inayoweza kumpata yeyote wa kumchezea. Hadhira inapata dhana ya kinachokusudiwa katika jina hilo baada ya kulinganisha dhana hizo na msanii mwenyewe.

Pamoja na mfano huo katika jina la msanii, kuna rara zina majina kama *Washawasha*, *Katonzi*, *Jogoo*, na nyingine. Majina haya yanachora picha fulani; kwa mfano, *Washawasha* kitendo cha kupata muwasho mwilini. Kitendo hiki si cha hiari hivyo, kinaambatana na maumivu yanayotokana na kujikuna. *Jogoo* (Ndege), Jogoo kuku dume ambaye anachukuliwa kama baba katika familia ya kuku na kuku wengine wote humwogopa kutokana na nguvu alizonazo. Picha hizi huchorwa akilini mwa wasikilizaji wa rara na hatimaye dhana husika hupatikana.

Hata hivyo, aina ya sitiari inayotumika katika majina ya sanaa ya rara ni tofauti na sitiari tulizozizoea. Sitiari inayotumika hapa ni ile ambayo Gunderson (2010) anaiita sitiari-jazanda (*metaphoric imagery*). Hii ni sitiari ambayo zaidi ya kujenga picha kama Mulokozi (2002) anavyosema, inajaribu pia kufananisha vitu viwili tofauti. Kwa mfano, jina la *simba* (Mnyama) zaidi ya kumpa hadhira picha ya simba mnyama wa kawaida, linamfananisha mtambaji wa rara - sifa, tabia na uwezo wake - na simba. Vivyo hivyo jina la *Jogoo*, *Katonzi* (Ndege) linamfananisha mtambaji husika na sifa za viumbe hao. Hii inajitokeza katika majina yanayojitokeza katika sanaa ya rara.

Cuddon (1998) anaeleza kwamba sitiari ni tamathali muhimu sana katika ushairi. Anasema: “*This is a figure of speech in which one thing is described in the terms of another. This is the basic figure in poetry.*”. Hii ni tamathali inayoelezea kitu kimoja kwa kutumia kingine. Hii ndio tamathali ya msingi katika ushairi... (Tafsiri yetu). Hivyo, matumizi ya tamathali hii katika rara, yanaufanya utanzu huu kukidhi sifa za kuwa ushairi.

5.2.4.5.3 Vina na Mizani Katika Rara

Zaidi ya Msisitizo wa kitakriri mbinu nyingine ya kimtindo inayobainika katika sanaa ya rara ni matumizi ya vina na mizani. Kwa upande wa ushairi wa Kiswahili ambao unachukuliwa kama matokeo ya mabadiliko ya maendeleo ya kijamii katika rara; vina na mizani kuchukuliwa kama uti wa mgongo kwa baadhi ya wanazuoni vimezua mjadala mkubwa. Kwa hakika mjadala huu ndio unaoibua kile kilichoitwa mgogoro wa ushairi wa miaka ya 1970 (Mulokozi na Kahigi, 1979, Samwel, 2012).

Mgogoro huu uliibuka kutokana na mikinzano baina ya pande mbili zilizobishana juu ya matumizi ya vina na mizani huku upande mwingine ukijaribu kutoa hoja kuwa matumizi ya vina na mizani si muhimu sana. Kutokana na mikinzano hii kukawa na upande wa wanamapokeo waliojumuisha Shaaban Robert, Amri Abedi Kaluta, Mathias Mnyampala, Jumanne Mayoka na Amiri A. Sudi. Hawa waliamini na walishikilia msimamo kuwa shairi lisilokuwa na urari wa vina na mizani halipaswi kuitwa shairi. Katika hili Mnyampala, (1965) anasema; “Ushairi ni msingi wa maneno ya hekima tangu kale. Ndicho kitu kilicho bora sana katika maongozi ya dunia kwa kutumia maneno ya mkato na lugha nzito yenye kunata iliyopangwa kwa urari wa vina na mizani maalum kwa shairi”. Katika hili anaenda mbali kwa kusema kuwa, mtunzi asiyeweza kutimiza utunzi wake wa vina na mizani ni bora akafanye shughuli nyingine kuliko kuingia katika shughuli asiyoiweza na mwisho akaishia kuiharibu.

Katika upande wa pili walijitokeza wanazuoni waliotunga mashairi yasiyofuata kanuni hizi za urari wa vina na mizani. Waliojipambanua upande huu walijulikana kama watunzi wa kisasa nao uliongozwa na Kulikoyela Kahigi, Euphrase Kezilahabi

na Mugyabuso Mulokozi. Hawa walizingatia wizani ambayo iliongoza shairi kuimbika au kughanwa, tofauti na wanamapokeo ambao bila vina na mizani hawaoni haja ya shairi hilo kuingizwa katika orodha ya mashairi. Kwa mfano, tunaona Kahigi na Mulokozi (1973) wanasema kuwa:

...utunzi wa mashairi hauna budi kuwa na uhai kama ilivyo lugha yenyewe ya Kiswahili; yaani tunzi wa mashairi hauna budi kubadilika. Njia nyingine nzuri hazina budi kuvumbuliwa na watunzi wenye ari ya kuendeleza kipawa chao cha mashairi na lugha ya Kiswahili.

Ufafanuzi wa wataalamu hawa unadai kwamba kuna haja ya ushairi wa Kiswahili kubadilika na kuanza kutumia kile wanachokiita wao “mbinu mpya,” ya kutolazimika kuwa na urari wa vina na mizani. Hata hivyo, kutokana na mikinzano hii ya washairi waliojulikana wa kisasa na wanamapokeo ilisababisha kuibuka kwa majina ya “Mashairi ya kijadi” kwa maana ya mashairi yaliyotungwa kwa kufuata kanuni za urari wa vina na mizani, na “Mashairi ya kisasa” ambayo hayakuzingatia kanuni hizo za vina na mizani.

Aidha, katika utafiti huu kimegunduliwa kitu kinachofanana na akisemacho Samwel, (2012) kuwa matumizi ya istilahi “wanamapokeo” na “wanausasa” au “ushairi wa kijadi” na “ushairi wa kisasa” katika muktadha wa mgogoro wa ushairi yana upotoshaji. Upotoshaji huo unatokana na ukweli kwamba wanaoitwa katika mgogoro huo wanausasa ndio hasa wanamapokeo na mashairi yao ni ya kimapokeo, na wanaoitwa wanamapokeo ndio wanausasa na mashairi yao ni ya kisasa. Dai hili linatokana na ukweli kwamba, utafiti huu umebaini kwamba nyimbo na mashairi ya rara, ambayo ni sehemu ya ushairi simulizi wa Kibantu (Mulokozi, 1996), hausisitizi urari wa vina na mizani. Kama ushahidi juu ya hili, mashairi yote yaliyokusanywa

wakati wa utafiti huu, hakuna hata moja linalosisitiza juu ya matumizi ya vina na mizani. Nyimbo nyingi za rara kama zilivyorekodiwa katika utafiti huu huonesha wizani ama kwa kurefusha baadhi ya herufi hasa za mwisho wa mstari kama njia ya kuleta uimbikaji katika wimbo husika. Kwa nyongeza ya utafiti wetu ni kwamba, inaonekana mgogoro huu ulitokana na fasili walizozitoa katika ushairi. Wengine wakiona kwamba ushairi ufafanuliwe kama sanaa inayofuata kaununi za utunzi na mashairi yasiyokuwa na utaratibu huo yaitwe ‘Tungo za kishairi’ mambo ambayo hatuoni tatizo.

Hali hii inatufikisha kuhitimisha kuwa, ushairi usiofuata urari wa vina na mizani (tungo za kishairi) ndio mkongwe kuliko ule unaofuata kanuni hizo. Matumizi ya vina na mizani kama tulivyokwisha kujadili yanakuja katika ushairi baada ya kuingia kwa wageni hasa wageni kutoka bara la Arabuni (Jahn, 1968). Aidha, kama anavyosisitiza Samwel, (2012) kuwa kutozingatiwa kwa kanuni ya urari wa vina na mizani katika ushairi wa Kiswahili ni wazo la zamani na limekuwa likirithiwa kutoka kizazi kimoja na kingine. Wazo hili lilififia tu kwa muda mfupi baada ya kuja wakoloni ambao nao walijitahidi kupanda mbegu za utamaduni wao na kuzalisha kanuni hizi za urari wa vina na mizani. Hata hivyo, utafiti huu unakubaliana kuwa uanamapokeo uliojulikana kuwa ndio mkongwe unapaswa kufahamika kama usasa na usasa kuwa mkongwe kutokana na kuibuka upya baada ya kupotea wakati wa utawala wa kikoloni.

Katika hali ya kawaida na iliyozeleka kwa wengi wa wanafunzi wa fasihi, madai ya kuwapo kwa urari wa vina na mizani kama sifa muhimu katika ushairi wa Kiswahili na kuaminika kuwa wazo la kipindi kirefu halina ukale wowote, bali wazo la hivi

karibuni. Kihistoria wazo hili linaibuka muda mfupi baada ya utawala wa mkoloni hasa, wakoloni wa Kiarabu. Hata hivyo, watunzi wa ushairi waliokuja kutunga kwa kufuata mtawala anataka nini iliwabidi kutunga kwa kufuata utamaduni huu wa Kiarabu na kujikuta ushairi wa Kiswahili ukitungwa katika utamaduni wa Kiarabu. Mwingiliano huu wa kitamaduni ulikuta mashairi lukuki yaliyokuwa yakitungwa na kuimbwa katika hali ya usimulizi na haya hayakufuata utamaduni huu wa Kiarabu. Hali hii inatuaminisha kuwa wazo la urari wa vina na mizani ni la hivi karibuni, baada ya ujio wa Waarabu (Samwel, 2012). Kwa hiyo, wafuasi wa dai hili hawapaswi hasa kuitwa wanamapokeo, bali wanausasa. Utafiti huu, kwa ujumla, unaona kwamba matumizi ya vina na mizani si “uti wa mgongo wa shairi.” Zipo sifa zingine muhimu zinazoweza kuufanya utungo kuitwa ushairi. Sifa hizo ni pamoja na mapigo, matumizi makubwa ya takriri, sitiari, mafumbo na kadhalika (Kahigi na Mulokozi, 1979; na Samwel, 2012).

5.2.4.5.4 Matumizi ya Uhuishi au Tashihisi

Pamoja na takriri rara ya awamu hii ya kibepari ilitumia uhuishi katika msuko wake. Uhuishi ni mbinu ya kuvipa sifa viumbe visivyokuwa hai kama mawe, miamba, majabali, na vingine na vilivyo hai kama wanyama, ndege na miti uwezo wa kutenda na kuamua kama wanadamu. Mbinu hii imetamaraki katika fasihi simulizi na fasihi kwa ujumla. Mbinu hii inajipambanu karibia katika nyimbo nyingi zilizotumika katika utafiti huu. Rara za *Washawasha*, na *Jogoo* zinaonekana kutumia mbinu hii kwa kiasi kikubwa.

Katika wimbo *Washawasha* msanii atumia maneno ‘*Avagogo vahavolela mumwo*’ kwa tafsiri ya ‘vyura wamezoea humo’. Aidha, msanii anachokimaanisha katika

maneno hayo ni wanaume au wanawake Malaya kuzoea kufanya matendo ya ngono tena ngono zisizo salama. Matokeo ya ngono hizo ni kukumbana na washawasha kwa maana ya UKIMWI. Vyura wanapewa uwezo wa kutenda kama binadamu, na katika wimbo Maisha wa Awilo Kidume cha Mbeya tamathali hii ya uhuishi inajibainisha wazi. Turejee baadhi ya beti za wimbo huu;

<i>Tupilikie Ntokela ikomani</i> <i>Tupilikie mama kambo ikomani</i> <i>Yuyooo yuyooo yuyooo x2</i> <i>Napata masenti kidogoo</i> <i>Narudi nyumbani naita watoto</i> <i>Maishaa maishaaaa</i> <i>Yanafanya mimi niwaze mimi x3</i> <i>Waigomba (Ooh we weeee) x3</i> <i>Kilichofanya niungane wewe</i> <i>Na wewe maisha baba</i> <i>Nifanye nini mimi ni msanii</i> <i>Msanii lazima urekodi usifiwe</i> <i>(siyo kusifiwa tu n hanga gari abhe nayo)</i> <i>ala na maneno yasiyo na maana.</i> <i>Weya Baraka maishaa x2</i> <i>Maisha maisha weee</i> <i>Mimi nani x2 chigalagala nani?</i> <i>We yachunge maishaa x2 chigalagala nanii?</i> <i>Moyo hwambabha mamaaa</i> <i>Moyo hwambabha mama weee x2</i> <i>Maisha we weee x2</i> <i>Mbona huonekani maisha weee x2</i> <i>Wewe maisha weee</i> <i>Maisha maisha weeee x2</i>	Tumetoka Ntokela Ikomani Tumelelewa na mama kambo Ikomani Yuyooo yuyoooo yuyoooo x2 Napata masenti kidogoo Narudi nyumbani naita watoto Maishaa maishaaaa Yanafanya mimi niwaze mimi x3 Waigomba (Ooh we weee) x3 Kilichofanya niungane wee Na wewe maisha baba Nifanye nini mimi ni msanii Msanii lazima urekodi usifiwe (siyu kusifiwa tu na gari awe nayo) ala Wewe Baraka maishaa x2 Maisha maisha weee Mimi nani x2 <i>Chigalagala</i> nani? We yachunge maishaa x2 <i>Chigalagala</i> nanii? Moyo unauma mamaaa Moyo unauma mama weee x2 Maisha we weee x2 Mbona huonekani maisha weee x2 Wewe maisha weee Maisha maisha weeee x2
--	--

Katika beti hizo maneno yaliyokolezwa yanarejelea maisha kama mwanadamu mwenye uwezo fulani na mwenye mamlaka makubwa. Aidha, katika ubeti wa mwisho kati ya beti hizo zilizorejelewa msanii anauliza ‘Mbona huonekani maisha’ hali hii inaleta maana ya kwamba ‘maisha’ ni mtu ambaye amejificha wakati

anapohitajika na watu wenye shida naye. Hii ni tashihi au uhuishi unaoipa dhana ya maisha kutenda na kuamua sawa na mwanadamu.

5.2.4.5.5 Matumizi ya Semi

Mulokozi, (1996) anafafanua semi kama tungo au kauli fupi fupi za kisanaa zenye kubeba maana na mafunzo muhimu katika jamii. Kwa kawaida semi hujumuisha methali, vitendawili, mafumbo, misimu, lakabu na nyingine. Rara kama sanaa inayofuata matakwa ya matukio husika, na kama sanaa ya kutendwa mbele ya hadhira na kutungwa papo hapo haikwepi matumizi haya. Pamoja na aina zote zilizo rodheshwa hapa kujitokeza katika rara, lakini matumizi ya methali yanaonekana kuchukua nafasi kubwa.

Finnegan, (1970) anasema kuwa methali zimeenea takribani ulimwengu mzima na kuwa zimechukua umaarufu kulingana na kujitokeza kwake katika kila tukio na kila utanzu wowote unaotambwa mbele ya hadhira. Senkoro (2011) anazieleza methali kuwa ni semi fupifupi zinazobeba uzoefu wa jamii kuhusu maisha na hivyo kuadilisha na kuihekimisha jamii. Anaendelea kwa kusema kwamba mara kwa mara methali huitajirisha fani na maudhui ya kazi ya fasihi na hutumika kama daraja la kupitishia maadili kwa jamii husika. Kama sehemu ya kuongeza nguvu, Finnegan, (1970) akitolea mfano wa Ghana anasema;

The value of proverb to us in modern Ghana does not lie only in what it reveals of the thoughts of the past. For the poet today or indeed for the speaker who is some sort of an artist in the use of words, the proverb is a model of compressed or forceful language. In addition to drawing on it for words of wisdom, therefore, he takes interest in its verbal techniques – its selection of words, its use of comparison, as a method of statement, and so on.

Thamani ya methali katika jamii za kisasa za Ghana hazijiegemezi katika kile kilichofikiriwa nyakati zilizopita tu. Kutokana na mshairi wa nyakati hizi au msemaji yeyote mwenye kutumia maneno kisanaa, methali huwa kielelezo kinachomchochea kuteua maneno au lugha. Humwezesha kuteua maneno ya busara, na hivyo kumwezesha kuchagua mbinu za kuyazungumza, kuyateua na kuyalinganisha na maisha halisi na muktadha unaohusiaka. (Tafsiri yetu).

Maelezo ya wataalamu hawa yanatufikisha katika kigezo cha matumizi ya methali katika sanaa ya rara. Methali hutumika katika sanaa hii kama kigezo cha kuongeza vionjo vya kisanii na kuziwezesha nyimbo kutumia maneno ya busara sanjari na fundisho mengi yanayoambatana na kazi zao. Hivyo, tunaweza kusema kwamba matumizi ya methali katika rara yanaufanya utanzu huu kuwa na dhima ya kuiadilisha jamii.

Tukijiegemeza katika fasili zinazotolewa na wataalamu hawa tunafikia kuchambua misemo mbalimbali inayojitokeza katika rara. Misemo mbalimbali inajitokeza katika nyimbo zinazoimbwa wakati huu wa mfumo wa kibepari, lakini baadhi yake ni methali “Dua za kuku hazimpati mwewe,” katika wimbo wa ‘Tanzania’ (uk. 183). inatumika kuwakemea maadui wa nchi ya Tanzania dhidi ya amani iliyopo kuwa hata wangewaombea mabaya Mungu atazidi kuwaepusha na uvunjifu wa amani. Methali ‘Majuto ni mjukuu’ katika wimbo ‘Khunsukulu’ (uk. 244) imetumika ikiwaasa wanajamii kufanya mambo kwa wakati ili kuepuka matokeo mabaya baadaye.

Kama sehemu ya kuongezea katika misemo inayojitokeza katika rara, nahau kama ‘Fikiria kabla ya kutenda’, ‘Elimu ni ufunguo wa maisha’ na nyingine zimetumika

katika wimbo ‘khunsukulu’. Kitu cha msingi ni kuwa, misemo kama kipengele cha kifani hujitokeza katika sanaa ya rara hasa katika nyimbo za wasanii wakongwe katika uga huo. Lengo kubwa la matumizi ya misemo hii ni kuto hekima na kuongeza vionjo vya maneno yanayotumika katika rara.

5.2.4.5.6 Matumizi ya Taswira

Kwa mujibu wa Ketsao (1988) anasema kuwa taswira ni matumizi ya lugha ambapo kitu kinachohusika katika maelezo kinawakilisha kitu kingine. Hata hivyo, sanaa hii yaweza kuelezea hisia siyo kwa njia ya moja kwa moja au kupitia ulinganishi wazi wa picha halisi, bali kwa kupendekeza maana ya maoni na hisia hizi kwa kuziumba upya moyoni mwa msomaji, mtazamaji na msikilizaji kupitia matumizi ya ishara ambazo hazielezwi. Taswira zinaweza kuwa za kimaalezo; yaani maelezo yakaunda picha ambayo inaashiria jambo fulani au imeficha baadhi ya ujumbe. Mara nyingi taswira huundwa kwa kutumia tamathali za semi hususani tashibiha na sitiari, na wakati mwingine hujitokeza katika hali ya uchochezi kwa mtazamaji au msikilizaji kumtaka aone picha fulani iliyochorwa katika matendo, masimulizi na kadhalika.

Wahakiki walio wengi hususani wahakiki wa kisimiotiki wanakubaliana kuwa mojawapo ya sifa muhimu za kazi za kubuni ni ufundi wa mbunifu katika matumizi yake ya taswira mbalimbali. Katika hili Eagleton, (1996) anasema kuwa, U-Semiotiki unatazama fasihi kama zao la mtu binafsi, unasisitiza ubunifu wa msanii katika kusana kazi ya sanaa, unatilia mkazo katika hisi zinazomwezesha msanii kutunga badala ya ujuzi wa kusanii wa mtunzi unaotokana na sheria zinazojulikana. Wana-Semiotiki wanaona kuwa ubunifu wa msanii hujipambanua kutokana na taswira nyingi zilizotumiwa katika kazi husika. Aidha, msisitizo mkubwa unawekwa

katika matumizi ya lugha katika kufikia uzuri na ubora wa kazi husika. Sifa muhimu ya taswira ni ule uhusiano uliopo baina ya maana halisi ya neno au tungo na maana hamishi ya neno hilo au tungo hiyo; yaani uhusiano baina ya ile maana ambayo inakubalika katika matumizi ya kawaida na ile ambayo inafananishwa nayo kwa ajili ya kuleta mvuto maalum. Rejea mfano wa wimbo wa rara “Umwana umdimba Ng’ombe”, kwa maana ya Mchungaji wa Ng’ombe.

Yeli: *Shing’we x2*

Kiitikio: *Abhana valila shing’we amahanga gangwa mwiha twendi tagavapule Mwanamengo tulile twinze tuvwapule.*

Yeli: *Ilelo mdima ng’ombe
Umwana wane mdima ng’ombe
Ubaba mdima ng’ombe*

Tafsiri

Yeli: *Shing’we x2*

Kiitikio: Watoto wanalia Shing’we kanga (Ndege) wamejificha kichakani tukawapige

Yeli: Leo hii kwa wachungaji wa ng’ombe
Mwanangu mchungaji wa ng’ombe
Baba mchungaji wa ng’ombe

Katika ufafanuzi wa wimbo huu anaoutoa Mgogo anadokeza kuwa, huimbwa na jamii ya Wanyiha Mkoani Mbeya na waombolezaji wakati wa mazishi. Dhana nzima ya kuimbwa kwa wimbo huu hutokana na kupokea taarifa za watu waliotumwa kwa mganga kuagua ili kujua chanzo na mhusika katika kifo hicho. Baada ya kupata taarifa waombolezaji huimba wimbo huo kama sehemu ya kuwaeleza wafiwa na wanajamii wengine ili waamue kama kulipa kisasi au kusamehe suala hilo linabaki kwa wenye msiba (Mgogo, 2012).

Kwa hakika wimbo huu ni mkusanyiko wa taswira ambayo imejengwa katika mazingira halisi ya jamii hiyo. Mchawi ambaye ndiye anayetafutwa anafananishwa

na Kanga; yaani ndege na kuelezwa kuwa amejificha kwa maana kuwa mchawi huyu anadhani hajulikani. Dhana ya Kanga (Ndege pori) hapa inatumika kutokana na hali halisi ya ndege huyu. Kwa kawaida ni nadra sana kumuona ndege huyu kutokana na mbinu alizonazo za kujificha vichakani. Mchawi vivyo hivyo, pamoja na kwamba huwa yupo miongoni mwa wanajamii, lakini anakuwa hajulikani. Kanga ni kiashiria kama asemavyo De Saussure (1978) katika ufafanuzi wake wa nadharia ya Semiotiki, na Mchawi na jinsi anavyodhani kuwa hajulikani ‘amejificha’ ni kiashiriwa; kwa hakika inapotoke wimbo wa rara kama huu ukaimbwa katika mazingira ambayo si mwenyeji, uwezekano huwa mkubwa kuishia kupata midundo kama imeambatanishwa na wimbo husika, na sauti nyororo za wimbo husika bila kupata kinachomaanishwa.

Taswira pamoja na kutumia maneno kujenga dhana inayokusudiwa, hujitokeza pia katika matendo. Mwonekano wa msanii na matendo yake wakati wa utambaji huwasilisha dhana mbalimbali. Mambo kama huzuni, furaha, mavazi na vijisauti ambavyo hubainika jukwaani husema dhana pana zaidi. Maudhui haya ndiyo huchambuliwa kwa kurejelea nadharia ya Simiotiki.

Kwa kuwa mambo mengi yanayojitokeza katika ishara na matendo ya mtambaji yamesheheni masuala ya kiitikadi, mifumo ya kiuchumi, na mifumo ya kisiasa yalitazamwa kwa kuzirejea taswira za maisha halisi ya jamii ya mtambaji. Aidha, vitu hivi huwa ni vigumu kuviandika kulingana na kuwa lugha na herufi za kuviandika vijisauti na baadhi ya matendo hayo haipo. Ebu turudie tena baadhi ya mashairi ya wimbo wa Adel Sabini (Awilo Kidume cha Mbeya), ‘Maisha’

<p> <i>Maisha weee maisha weee</i> <i>Eweee maisha weee</i> <i>Maishaaa maisha wee maisha weeee</i> <i>Maisha mama maisha weee</i> <i>Na hata watoto maisha weee</i> <i>Ala; (maghani), maisha yanataka pesa</i> <i>Natoka hapa naenda tunduma</i> <i>Nawakuta watunduma weeee</i> <i>Eeeh watunduma mweeee x2</i> </p> <p> <i>Yuyooo yuyooo yuyooo x2</i> <i>Napata masenti kidogoo</i> <i>Narudi nyumbani naita watoto</i> <i>Maishaa maishaaaaa</i> </p> <p> <i>Yuyuuu yuyuuuu yuyuuuu</i> <i>Maisha we weeee x2</i> <i>Tulee watoto maishaaa</i> <i>Utaonekana lini maisha x4</i> <i>Maisha maisha we weeee</i> <i>Yanasumbua kichwa maisha weee x2</i> <i>Ooh wee maisha eeh wale nini watoto ndani x2</i> <i>Maisha maisha wewe wakila ndizi</i> <i>Bhayanga bhanji</i> <i>Ooh abhakuliye imbatata bhayanga majirani</i> <i>(ala)</i> </p>	<p> <i>Maisha maisha</i> <i>Ewee maisha maisha wee</i> <i>Maisha maisha wee maisha weee</i> <i>Maisha mama maisha weee</i> <i>Na hata watoto maisha weee</i> <i>Maisha yataka pesa</i> <i>Natoka hapa naenda Tunduma</i> <i>Nawakuta watunduma weee</i> <i>Eeeh watunduma mweeee x2</i> </p> <p> <i>Yuyooo yuyoooo yuyoooo x2</i> <i>Napata masenti kidogoo</i> <i>Narudi nyumbani naita watoto</i> <i>Maishaa maishaaaa</i> </p> <p> <i>Yuyuuu yuyuuu yuyuuuu</i> <i>Maisha we weeee x2</i> <i>Tulee watoto maishaaa</i> <i>Utaonekana lini maisha x4</i> <i>Maisha maisha we weeee</i> <i>Yanasumbua kichwa maisha weee x2</i> <i>Ooh wee maisha eeh wale nini watoto ndani x2</i> <i>Maisha maisha wewe wakila ndizi wanasema watu</i> <i>Oooh wakila viazi wasema majirani.</i> </p>
--	---

Msanii anarudia rudia neno ‘maisha’ kama taswira ya maisha magumu kwake na jamii kwa ujumla. Hata hivyo, katika utambaji wake kunajitokeza vijisauti, ishara, na utendaji ambao kwa hakika huwa ni vigumu kuviweka katika maneno ya kuandika, lakini vyote kwa pamoja huimarisha taswira ya maisha haya magumu. Aidha, kama ushahidi wa hili, analidhihirisha katika wimbo wake akisema; *‘Mbona huonekani maisha?, Maisha yanasumbua kichwa, Watoto wakila ndizi watu watasema, na Maisha utaonekana lini?’* Hii ni baadhi ya mifano katika kulidhihirisha suala la maisha magumu kama taswira inayobebwa katika neno analolirudia mara nyingi katika wimbo huu.

5.2.4.5.7 Matumizi ya Lugha ya Picha na Ishara

Picha na ishara ni vipengele vya kifani ambavyo kwa kiasi vinaleta utata katika kuvijadili kutokana na mwingiliano wake. Kwa mujibu wa Wellek na Warren, (1949), wanasema kuwa picha na ishara huwa ni rahisi sana kufafanuliwa vinapojitokeza katika uga wa Kisayansi kutokana na kujulikana kwake. Lakini, visawe hivi ni vigumu kuvitenganisha vinapotumika katika fasihi na hasa katika ushairi ambapo hujitokeza mara zote. Aidha, ugumu unatokana na kuwa kila kimoja kinauwezo wa kusimama sehemu ya kingine bila kuleta hitilafu yoyote.

Katika hali ya kawaida dhana hizi zinatenganishwa kinadharia hasa wakati wa kuzifafanua, lakini huwa ni ngumu kuzitenganisha kutokana na kwamba kila itokeapo ishara hujenga picha ya kiashiriwa kichwani mwa mtazamaji au msikilizaji kwa kuwa tanashughulikia fasihi simulizi. Ishara ni kijenzi cha picha fulani akilini mwa mpokeaji kutokana na kwamba mara zote ishara katika fasihi hutumiwa kuelezea kitu fulani ambacho huwakilisha kitu kingine (Eagleton, 1996). Hata hivyo, uwakilishi wa kitu hicho kwa kawaida hutokana na mahusiano yaliyopo kati ya vitu hivyo viwili au uwezo wake wa kuibua fikira fulani katika akili ya mpokezi ambaye katika fasihi simulizi aweza kuwa mtazamaji au msikilizaji. Aidha, Alembe (2000) akitofautisha ishara na picha anasema:

Imagery is a collective noun for image. Broadly, imagery means anything in a work of art that makes one form mental pictures. In poetry, it is used to compare one thing with another. There are two types of imagery - metaphors and similes.

Lugha ya picha ni nomino jumishi ya jazanda. Kwa mapana yake, lugha ya picha inamaanisha kitu chochote katika kazi ya sanaa kinachoifanya hadhira

kupata picha akilini. Katika ushairi, lugha ya picha inatumika kulinganisha kitu kimoja na kingine. Kuna aina mbili ya lugha ya picha- sitiari na tashbiha (Tafsiri yetu).

Kinachosemwa hapa ni kwamba katika lugha ya picha kunakuwa na ulinganishaji wa vitu viwili tofauti, ulinganishaji ambao unaipa picha hadhira. Mfano mzuri wa ishara ni kama vile taa nyekundu barabarani zinamaanisha watu/magari wanaotokea upande taa hizo zinakoangazia kusimama. Ishara hii si picha. Picha inaweza kuibuka pale mtu anaposema, Mzungu amekuwa mwekundu kama taa ya barabarani. Na katika ufafanuzi wa ishara Alembe, (khj) anasema;

Sometimes a poet may not want to be direct, so he will use a word which can be interpreted in more than one way. For instance, in folk tales the hyena is a symbol of greed and is always portrayed as a foolish or bad character.

Wakati mwingine mshairi ataamua asitoe ujumbe wa moja kwa moja, hivyo atatumia neno ambalo linaweza kuwa na fasili zaidi ya moja. Kwa mfano, katika ngano fisi ni ishara ya tamaa na kila mara anasawiriwa kama mpumbavu au mhusika mbaya. (Tafsiri yetu)

Dondoo hili linatueleza kwamba dhima mojawapo ya matumizi ya ishara ni kukwepa kuwasilisha ujumbe mkali moja kwa moja. Mtaalamu huyu anashindwa kuona kwamba kumtaja kwa mfano, fisi; hadhira huchora picha ya fisi huyo akilini na baadaye sifa zake ambazo huhusianishwa na mtazamo wa jamii kuhusu fisi huyo. Hatua hizo ndizo zinazowapatia hadhira dhana inayokusudiwa na msanii katika kazi husika.

Katika rara picha na ishara ni vipengele ambavyo vinajitokeza kama ilivyo katika sanaa ya ushairi. Hii hutokana na matumizi makubwa ya lugha ya mkato ambayo

katika hali ya kawaida hueleza masuala makubwa na yanayoweza kuelezwa kwa kutumia maelezo marefu kwa kutumia utanzu mwingine kama hadithi, ngano au masimulizi ya ujazo. Tuone wimbo ufuatao “*Sesengwi*” kwa maana ya “Washawasha”.

<p>Yeli: <i>Ntangamwela aminzi kuluchinji x2</i></p> <p>Kiitikio: <i>Ntangamwela aminzi kuluchinji x2</i></p> <p>Yeli: <i>Avatata vahavolela mumwo Avagogo vahavolela mumwo Kuluchinji kulinihoma</i></p> <p>Yeli: <i>Sesengwi mwe sesengwi x2 Akuvavata mvili wonti wonti nzaji mnsuvex2</i></p> <p>Kiitikio: <i>Nkakuhanaga utakunivwa ilelo wayilolela jimbaga wee x2</i></p> <p>Yeli: <i>Yamnyazya yantwala, We wa mwitu shimbila, Amalembo nagamo</i></p> <p>Yeli: <i>Sesengwi mwe sesengwi x2 Akuvavata mvili wonti wonti nzaji mnsuvex2</i></p> <p>Kiitikio: <i>Nkakuhanaga utakunivwa ilelo wayilolela jimbaga wee x2</i></p>	<p>Yeli: Siwezi kunywa maji ya mto unaotiririsha maji</p> <p>Kiitikio: Siwezi kunywa maji ya mto unaotiririsha maji x2</p> <p>Yeli: Akina baba wamezoea na kuloea humo, Vyura wameozea humo, Mto unaotiririsha maji unahoma</p> <p>Yeli: Washawasha jamani washasha x2 Linawasha mwili mzima njooni mnikune x2</p> <p>Kiitikio: Nilikukataza hukunisikia, leo umejionea umekipata ulichokitafuta x2</p> <p>Yeli: Ukimwi unaua, Ndugu yangu kimbia, Dawa hakuna</p> <p>Yeli: Washawasha jamani washasha x2 Linawasha mwili mzima njooni mnikune x2</p> <p>Kiitikio: nilikukataza hukunisikia, leo umejionea umekipata ulichokitafuta x2</p>
---	--

Katika hali ya kawaida, jina la wimbo lenyewe linajenga picha fulani akilini mwetu ‘washawasha’, tunapojiuliza swali la kwanini na namna gani washawasha hiyo inajitokeza tunajikuta tumejenga picha fulani kutoka katika mazingira tunayoishi. Picha hii ndiyo inayotupeleka katika kiashiriwa ambacho mwisho wake kitatupatia majawabu ya washawasha huyo.

Pamoja na washawasha ambaye amechorwa na msanii, anamweka katika mkabala na mto, mto ambao tunategemea kupata uhai kwa maana ya maji, lakini tunaeleza

kuwa kuna vyura waliooza, hivyo tuachane na maji hayo. Mwisho kabisa hata kabla hajatufikisha katika kiitikio ambacho majibu anayatoa wazi tunakuwa tumekwisha kupata majibu ya huyo washawasha. Janga la UKIMWI kutokana na kuwa ni tishio kwa maisha ya wanajamii, lakini katika jamii nyingi hasa zinazoishi vijijini zinaugopa ugonjwa huu na kuonekana mwathirika ni kuonesha tabia mbaya ambayo haikubaliki katika jamii.

5.2.4.6 Matumizi ya Ucheshi

Ucheshi ni dhana inayotumiwa kuelezea uwezo wa kazi ya kifasihi au sanaa ya maonesho kwa kusababisha vicheko kwa msomaji au mtazamaji. Aghalabu ucheshi ni mbinu mojawapo kuu katika kazi za kitashtiti, kwa kawaida na mara nyingi hutumiwa kupitishia ujumbe mkali kwa njia nyepesi. Rara na sanaa nyingine zinazotegemea jukwaa katika uwasilishwaji wake vipengele vya ucheshi huwa ni msingi mkubwa. Kwa kawaida ni sanaa zinazoibua vicheko kwa watazamaji na mara nyingi mtazamaji wanaweza kuishia kucheka kama hawakuhusisha fikra kutafakari matendo, mavazi na hata michoro katika miili ya watambaji. Kicheko hicho huletwa na mazingira yaliyobuniwa na msanii wake kupitia mbinu za kitashtiti, mizaha, dhihaka na kejeli kama mbinu za kupitisha ujumbe aliokusudia msanii. Senkoro (2011) anafasili ucheshi kuwa ni:

Mbinu ya kifani ambayo wasanii huitumia katika kazi zao za fasihi kuzichekesha hadhira zao, au walau kuzifanya hadhira hizo zitabasamu. Mbinu hii ya ucheshi hutumiwa na wasanii kwa maksudi mbalimbali yatofautianayo. Mathalani wengine hutumia ucheshi ili kuwafurahisha wasomaji, wasikilizaji au watazamaji wa kazi zao. Wengine hutumia ucheshi ili kuiepushia uchovu hadhira ya kazi zao. Wako wasanii ambao hutumia ucheshi ili kujenga kejeli katika kazi zao.

Katika utambaji wa rara ucheshi mara nyingi hujengwa katika matendo ya jukwaani wakati wa utambaji, ijapokuwa maneno pia yana nafasi ya kujenga ucheshi. Mavazi, ishara mbalimbali, vijisauti, midundo ya muziki, na mapambo mengine yanaibua ucheshi huu. Kama anavyosema hapo juu Senkoro, kwa kawaida hakuna sanaa inayotendwa jukwaani ambayo inakosa kipengele cha ucheshi kama sehemu ya kuwapumzisha na kuwastarehesha watazamaji. Rara ya wakati wa mfumo wa kibepari, kutokana na kutazama kipato inalazimika kufanya hivyo ili kuvuta hadhira ambayo ndiyo chanzo cha kipato hiki.



Picha Na. 5.19: Mtambaji wa Rara Akikoleza Vionjo vya Ucheshi

Chanzo. Tamasha la Safari Lager Tradition Music Competition Mbeya

Ucheshi hujengwa katika msingi wa matendo mbalimbali ya jukwaani kama vile, miondoko, misogeo, na vituko anavyovifanya mtambaji. Hata hivyo, mavazi, rangi wanazojipakaa katika miili yao wasanii na mambo mengine

kama vile sauti za kuiga wanyama, ndege, miruzi ya ajabu ajabu kama inavyojidhihirisha katika picha hapo juu ijapokuwa baadhi ya vionjo havionekani wazi.

5.2.4.7 Muundo wa Rara

Muundo wa kazi ya fasihi ni mtiririko, msuko wa matukio, au mpangilio wa mawazo katika kazi inayohusika. Muundo kama kipengele cha kifani ndani yake hujumuisha mazingira halisi ya kazi, sura na visa vinavyozungumziwa na msanii katika kazi husika. Kwa kuzingatia matakwa ya utafiti huu, muundo unachukuliwa kama sura halisi au umbo la mashairi ya nyimbo zinazohusika katika utambaji wa rara. Kwa kawaida na kama ilivyokwisha elezwa hapo awali umbo la rara ni la kimasimulizi kutokana na kusimulia tukio kamili kwa kirefu. Kitu kinachojitokeza ni kuwa kuna muundo unaojumuisha utangulizi, kiini cha kile kilichokusudiwa na mwimbaji na hitimisho. Aidha, utangulizi unaojitokeza katika rara ni wa msanii kujitambulisha kwa hadhira yake yeye ni nani, anatoka wapi na anafanya nini. Utangulizi huu kwa baadhi ya wasanii huutoa kwa kutumia maghani ambayo husindikizwa na muziki wa ala. Baada ya utangulizi huu, wimbo huimbwa ambao ndio unaobeba hasa dhana ya kile akisemacho msanii. Katika hitimisho, mwimbaji huaga ama kwa kutoa ushauri au kwa kusisitiza yale aliyoyasema katika wimbo wake. Mifano katika eneo hili ni data za nyimbo za *Eee dada wee; Mama wa Kambo*; na *Maisha* ambao unanukuliwa beti mbili, yaani ubeti wa kwanza na wa mwisho kama mfano hapa chini;

<p><i>(Anaanza kwa maghni); nene ne kijana ne Awilo, ne wa Hegosa. Ala na maneno yasiyo na maana. (Driiiiii wolo wolo)</i></p>	<p>Mimi ni kijana, ni Awilo, ni wa Hegosa.... Driiii wolowolo!</p>
--	--

.....
<i>Ewee haviyangwe mwee x2</i>	Ewee haviyange mwee x2
<i>Anje namala mwe mweee x2</i>	Mimi namaliza ndugu zangu x2
<i>Yuyuuu yuyuuu yuyuuu</i>	Yuyuuu yuyuuu yuyuuu
<i>Maisha we weeee x2</i>	Maisha we weeeee x2
<i>Tulee watoto maishaaa</i>	Tulee watoto maishaaa
<i>Utaonekana lini maisha x4</i>	Utaonekana lini maisha x4
<i>Maisha maisha we weeee</i>	Maisha maisha we weeee
<i>Yanasumbua kichwa maisha weee x2</i>	Yanasumbua kichwa maisha weee x2
<i>Ooh wee maisha eeh wale nini watoto ndani x2</i>	Ooh wee maisha eeh wale nini watoto ndani x2
<i>Maisha maisha wewe wakila ndizi</i>	Maisha maisha wewe wakila ndizi
<i>Bhayanga bhanji</i>	wanasema watu
<i>Ooh abhakuliye imbatata bhayanga majirani</i>	Oooh wakila viazi wasema majirani
<i>(ala)</i>	

Ubeti wa kwanza katika rara hiyo kama inavyoimbwa na Adel Sabini (Awilo Kidume cha Mbeya) anaanza kwa kujitambulisha yeye ni nani, na anatokea wapi. Katika ubeti wa mwisho anawaaga watazamaji wake kwa kusema kuwa anamaliza. Hata hivyo, mistari inayofuata baada ya kuaga anatoa hitimisho kwa kutaja baadhi ya mambo ambayo ni ya msingi katika maisha. Kwa mfano anasema; *Maisha we weeee x2, Tulee watoto maishaaa, Utaonekana lini maisha x4*. Hii ni kumanisha kwamba maisha bado ni magumu kwa kuwa hayategemewi kuonekana, hivyo bora jamii ilee watoto labda wao wanaweza kukutana na maisha hayo, ambayo wazazi wao watakuwa wameshindwa kuyaona.

Muundo mwingine ambao nao unaonekana kutamalaki ni ule wenye kiitikio. Kiitikio ambacho huimbwa na wazumi katika wakati huu wa kibepari na hadhira katika rara zitambwazo katika jamii ambapo wanajamii wote ni washiriki wa kazi husika. Kwa kawaida kiitikio hiki hujulikana na wanajamii wengi. Kama tulivyokwisha kujadili, wimbo unaweza kubadilika kulingana na mabadiliko ya kimuktadha, lakini viitikio

ambavyo huwa vinajulikana hubakia kama vilivyokuwa toka awali na hivi mara nyingi ndivyo hubeba msisitizo wa kisemwacho na msanii. Mifano ya nyimbo hizi ni *Sesengwi*, (uk. 164), *Asha*, (uk.180-1), *Mwelu*, (uk.199), *Nkulia Umwana*, (uk. 211), *Nsama*, (uk. 220) na *Khunsukulu*, (uk. 243). Aidha, kipengele hiki kinaonekana kurithishwa toka awamu moja mpaka nyingine. Takribani awamu zote za maendeleo ya jamii, mtindo wa kupokezana kati ya yeli na wazumi wakati wa utambaji umeonekana kuendelea na hii ndiyo sifa bainishi ya sanaa hii kuangukia katika fasihi simulizi. Nyimbo nyingi za rara zinaonekana kutumia muundo wa namna hii kutokana na kwamba mara nyingi hutambwa na wanajamii wenyewe.

5.2.4.7.1 Muundo wa Masimulizi

Pamoja na utendaji ambao kwa sehemu yake hujazilizia ukamilifu wa maudhui ya wimbo unaohusika, kuna kipengele cha usimulizi ambacho hujitokeza katika rara. Kwa kawaida rara husimulia hadithi au kisa kilichokamili na kisa hiki chaweza kuwa cha kweli au cha kubuni. Kutokana na hali hii rara hujitokeza katika uimbaji na ughanaji kama njia mojawapo ya kumfanya mtambaji kwenda katika mstari wa muziki wa ala. Hata hivyo, haya hufanyika kwa makusudi ili kutimiza matakwa ya wimbo ambao hutakiwa kukamilisha kisa hicho. Nyimbo zinazopatikana katika nyimbo za *Maisha*, *Mshenga*, *Mama wa Kambo*, *Eee dada wee*, *Ubhala wha Ganga*, *Asha*, na nyingine ni mifano mizuri ya kulieleza hili.

28. Wimbo wa Rara Ajali ya Ntokela

<i>Waje walila mama mwee,</i> <i>Waje walilaa mamaax2</i> <i>Walila mama ntokela walilax2</i> <i>Walila mama kwa ajiri ya watoto</i>	Wamekuja wakilia mama Ndugu wanalia, Ndugu wa Ntokela wanalia Wanalia kwa ajili ya watoto
---	--

<i>Ni watoto wangapi wameaga dunia</i>	Ni watoto wangapi wameaga dunia
<i>Moyo wasisimka, moyo wambabhax2</i> <i>Eeee we we weee x4 wewe</i>	Moyo wasisimka, moyo unaumax2 Eeee we we weee x4 we we.
<i>Mchungaji Mwasansu mama katokea Ntokela,</i> <i>Kafunga safari yake kuelekea Tukuyu,</i> <i>Na gari la koka likatokea Kyela,</i> <i>Likafunga safari yake kuelekea Mbeya,</i> <i>Kufika Ntokela mama likagonga watoto,</i> <i>Kumi na nane! Watoto!</i> <i>Walipanda gari la Mwansasu, nyuma!</i>	Mchungaji Mwansasu katokea Ntokela, Kufunga safari yake kuelekea Tukuyu, Na gari la koka likatokea Kyela, Likafunga safari yake kuelekea Mbeya, Kufika Ntokela likagonga watoto, Kumi na nane! Watoto! Walipanda gari la Mwansasu, nyuma!
<i>Waje wabhabha umwoyo mwe x4</i> <i>Wabhabha umwoyo x4</i> <i>Wenye umri wa miaka kumi na tatu;</i> <i>Kushuka chini, wabhabha umwoyo x2</i> <i>Wanafunzi mama mwee</i>	Moyo unauma jamani x4 Moyo unauma x4 Wenye umri wa miaka kumi na tatu; Kushuka chini, moyo unauma x2 Wanafunzi jamani.
<i>Uyuu yuuu, yuuu, yuuu x6</i>	Hayana maana. X6
<i>Vijana wa Ntokela mama walipoona;</i> <i>Kuona watoto wamegongwa,</i> <i>Tisa majeruhi, tisa wamekufa,</i> <i>Lyoyo lyanzubha mama mwee;</i> <i>Lyoyo lyanzubha,</i> <i>Tutenye malanzi, tena mumu,</i> <i>Tupembeli gari, umwoyo ukagwila,</i> <i>Umwoyo ukagwila dada x4</i> <i>Twenye abhana, umwoyo ukagwila x2</i>	Vijana wa Ntokela walipoona, Watoto wamegongwa, Tisa majeruhi, tisa wamekufa, Moyo unasononeka jamani, Moyo unahuzunika, Tukate mianzi, tena makavu, Tulichome gari, moyo unazizima, Moyo unazizima dada, Tuwaone watoto, moyo unazizima.
<i>Driiii drii, muziki wa ala na vijisauti</i> <i>visivyo na maana lakini vyenye kuonesha</i> <i>huzuni.</i>	<i>Maana inapatikana katika muktadha</i> <i>wa utambaji.</i>
<i>Walichoma gari la koka, likawa majivu</i> <i>Vijana wa Ntokela mama walifanya kazi</i> <i>ngumu, kukusanya watoto,</i> <i>Serikali nayo iliguswa, kuona watoto!</i> <i>Muziki wa ala.</i>	Walichoma gari la koka, likawa majivu, Vijana wa Ntokela walifanya kazi ngumu, kukusanya watoto. Serikali nayo iliguswa, kuona watoto! Muziki wa ala
<i>Kuna mama mmoja ambaye ni shangazi yao</i> <i>,</i> <i>Kaacha watoto nyumbani niende shambani,</i> <i>Nichimbe viazi chakula cha saa sita,</i> <i>Abhana ubhunga na bhumu nyumbani mwee,</i>	Kuna mama mmoja ambaye ni shangazi yao, Kaacha watoto nyumbani niende shambani Nichimbe viazi chakula cha saa sita, Watoto unga haupo nyumbani, Wale nini watoto, wale nini jamani x5

<i>Bhalye shi abhana, bhalye shi yoooo x5</i>	
<i>Katoka nyumbani mama niende shambani, Nichimbe viazi chakula cha saa sita, Kufika shambani mama kafika saa nne, Kachimba viazi bha safwa Bhaheyi ntofwanya, abhanji; Bhahigi ntafanyiii, mama ntofanyii x3</i>	Katoka nyumbani niende shambani, Nichimbe viazi chakula cha saa sita, Kufika shambani mama kafika saa nne, Kachimba viazi kwa Safwa, Wanatafuta viazi na wengine, Wanatafuta viazi, viazi x3
<i>Kafika nyumbani mwee, kafika saa saba, Watoto hawapo kwa khaya, Kufika saa nane chakula tayari, watoto hapo! Moyo wa mbabha mama mwe. (Muziki wa ala)</i>	Kafika nyumbani muda wa saa saba, Watoto hawapo nyumbani, Kufika saa nane chakula tayari, watoto hawapo! Moyo unauma jamani.
<i>Kufika saa kumi, watoto hawapo, Saa kumi na mbili watoto hawapo, Lyoyo lyanzubha, lyaznubha mama mwee, Moyo ukastuka (niende kwa majirani), Imbuzilizye abha bha whi?</i>	Kufika saa kumi, watoto hawapo! Saa kumi na mbili watoto hawapo! Moyo unasonona, moyo unasonona jamani; Moyo ukastuka niende kwa majirani niulize watoto wako wapi?
<i>Kufika kwa majirani! Niwinji x3 Abhana nabhamo khaya mwee, niwinji x3 Majirani wakaweka mikono kichwani, huku wakilia.</i>	Kufika kwa majirani! Ni kilio Watoto hawapo nyumbani, ni kilio x3 Majirani wakaweka mikono kichwani, huku wakilia.
<i>Pole na abhana jirani, Pole na abhana x3 Sali hustendi uyenye abhana x2 Kufika stendi mama, kakuta watoto, Mmoja majeruhi, mmoja amekufa, Eee lyoyo lyanzubha mama (Moyo guwhelela) x4, (umpungo wewe) x3 Umwe wewewee umwoyo guwhelela x3 Moyo wanduma mama x2 (Ugayyibhola)! Niwinji, niwinji x3 moyo guhwelela x3</i>	Pole na watoto jirani, Pole na watoto x3 Twende stendi tuwaone watoto x2 Kufika stendi kakuta watoto, Mmoja majeruhi, mmoja amekufa, Eeee moyo unasononeka, Moyo umekufa x4, msiba mkubwa x3 Moyo umekufax3 Moyo unaumax2 ----- Ni kilio, ni kilio x3 moyo umekufax3

Chanzo: Msanii Awilo Kidume cha Mbeya

Wimbo huu unazungumzia kisa ambacho ni cha kawaida katika jamii. Msanii ajali iliyotokea katika kijiji cha Ntokela na kuua watoto takribani kumi na watatu. Kisa hiki ni cha kweli na kinabakia kama historia ambayo wanajamii wanaohusiaka

hawawezi kukisahau. Nyimbo na sanaa hutumia mwanya huu kutunza kumbukumbu ya wanajamii inamoibuka.

5.2.4.7.2 Matumizi ya Visakale na Mapisi Katika Rara

Sawa na matumizi ya mbinu nyingine katika fasihi, matumizi ya visakale na mapisi katika rara ni kipengele cha kifani. Visakale vinafafanuliwa na Mulokozi, (1969:55) kwamba ni masimulizi ya mapokeo juu ya wahenga au mashujaa wa kabila au taifa yenye kuchanganya chuku na historia. Aidha, visakale kama jina lake linavyoonesha ni visa vya kale au hadithi zinazohusu matukio yaliyotendeka zamani. Kwa kawaida visakale huwasilisha ukweli fulani kihistoria kuhusu kikundi fulani au jamii fulani.

Kwa upande mwingine, mapisi ni masimulizi ya kihistoria bila kutia chuku. Mapisi husimulia matukio yaliyotokea zamani katika jamii bila kutia chumvi. Kipengele hiki ndicho kinachochora mstari kati ya mapisi na visakale kutokana na kwamba visakale hufumwa katika sanaa yenye ubunifu ndani yake. Hata hivyo, visakale si wakati wote husimulia matukio yaliyotokea kweli, bali matukio ya kubuni ambayo hayakuwahi kutokea katika jamii. Wimbo wa ‘Misago’ unaoitwa ‘*Inkono Kumashiga*’ kwa maana ya chungu mafigani ni mfano wa kisakale;

Wimbo unazungumzia adha ya njaa iliyowahi kutokea katika jamii ya watu wa jamii ya Kagera baada ya vita ya Kagera. Katika wimbo ‘*Tambiko la Wahenga*’ kutoka TBC, Unazungumzia masuala ya kihistoria na mashujaa wa kihistoria. Haya ni mapisi kutokana na matukio yanayobainishwa katika wimbo;

Leo tunawatambikiaaa
Wahenga wetu mashujaaa, oooh!
Ndio miamba ya hapo zamaniiii

Walioweka ukumbusho wa asili
Ya Walugulu wa Morogoro

Kingaruu, Mbango na Mbwingo
Lingolwene na Lupwele oooh!
Ni mashujaa wa hapo zamani!
Walioweka ukumbusho wa asili!
Ya Walugulu wa Morogorooo

Kiitikio

Yeli: Kingaru wa matombooo

Wazumi: Leo tunawatambikia

Yeli: Mbango wa Mgezaaa

Wazumii: eeeeeh eeeeeh!

Yeli: Mwamde wa Kingwee!

Wazumi: Na figo tunawatolea

Yeli: Lupwele wa Chimaa!

Wazumi: eeeeeh eeeeeh!

(wanaendelea kutaja wengine)

Wimbo ulionukuliwa hapo juu unahusiana na mapisi ya wanajamii wa morogoro. Matendo na masuala ya kihistoria yanaimbwa bila kuweka aina yoyote ya kibunifu zaidi ya mapigo ya muziki. Pamoja na mapisi na visakale hivyo, kuna nyimbo nyingi zinazolingia katika hali hiyo kama vile *Nsama*, *Sesengwi*, *Asha*, *Mshenga*, na nyingine zilizojadiliwa katika utafiti huu. Aidha, rara zinazojipambanua katika mapisi ni kama *Posa*, *Ajali ya Ntokela* na nyingine.

Kwa mfano, katika rara Ajali ya Ntokela, msanii Adel Sabini (Awilo Kidume cha Mbeya) anaimba tukio la kweli bila kutia chumvi. Tukio la ajali iliyoua watoto waliotokea shuleni na gari la Kokakola (Coca cola) na kupoteza maisha ya watoto kumi na watatu hapo hapo lilizua simanzi ambayo katika kijiji cha Ntokela haliwezi kusahaulika. Matukio yanayojitokeza katika wimbo ni ya kweli kama vile kukata mianzi na kuliteketeza gari mpaka likawa majivu na uokozi wa majeruhi uliofanywa na vijana wa Ntokela yanakumbukwa kama yalivyotokea. Turejee mfano wa rara ‘Posa’;

Barua nyingi za miminika ooooh!
 Kutoka ukweni!
 Zauliza habari za posa ooooh! X2

Vipi bwana wewe, tunangoja hiyo posa!
 Mpaka sasa kimyaaa!
 Kama umeshindwa karibu upesiiii!
 Tumuoze mwingineeee!x2

Barua zenu zanizindua ooooh!
 Kwani siamiiii!
 Mnayosemaa huko wakwe zanguu oooh!
 Mahali nimeshatoa siku nyingiii
 Na kumkabidhi mshenga!
 Na pengine hajazifikisha oooh!

Toka mwezi wa juzi
 Kama kweli hajafika yatia wasiwasi
 Hili na hili sina mshenga haonekani kwenu wala kwangu!

Kiitikio; *Ala za mziki*

Mwezi wa tatu!
 Kwanini mahali yasifike
 Na posa nimempa mshenga awaletee!
 Mwisho wa mwezi mimi nitafika huko
 Hata kama posa zimeliwa hilo msijali

Ala, marudi ya kiitikio

Maelezo haya yanasadifu matukio yanayosimuliwa katika visakale na mapisi kuwa njaa, kiangazi, unyang'nyi, magonjwa ya maambukizi, majanga ya kiasili, uhamaji, vita na mengineyo. Kwa kawaida wahusika katika kadhia hizi ni wanadamu ambao wanauwezo mkubwa au mdogo kutegemea mantiki inayoelezwa.

5.2.4.7.3 Matumizi ya Majina Katika Rara

Katika mila na tamaduni nyingi za Kiafrika, majina huwa ni utambulisho. Majina hutambulisha mtu fulani, kikundi cha watu, mahali na taifa kwa ujumla wake. Kisanaa kipengele hiki si kigeni, kimetumika tangu zamani na baadhi ya wanajamii

huwa na majina yao ya kawaida ambayo huambatana na majina ya sifa za matendo waliyowahi kufanya katika jamii. Hata hivyo, kipengele hiki cha kimtindo kinaonesha kukua kadri jamii isongapo mbele kiuchumi na kiutamaduni. Kwa mfano, wawindaji wakulima, wafugaji, waganga, na wanajamii wengine walijiita majina ya kishujaa pale walipobahatika kuua au kushinda majaribu magumu katika jamii zao.

Majina katika sanaa ya muziki kama wanavyobainisha Omari, (2009); na Samwel, (2012) ni utambulisho wa usanii kwa wasanii husika. Majina haya hubeba sifa muhimu za sanaa yao na wakati mwingine majina haya hubeba nasaba na vyanzo vya wao kuwa wasanii. Katika muziki, majina yanaonesha kukua kwa kasi kadri mabadiliko ya kijamii yanavyochukua nafasi kama kielelezo cha kukua kwa maendeleo ya kijamii. Mifano mizuri inajibainisha katika kazi za Omari, (2009) na Samwel, (2012) wakichambua muziki wa bongo flava. Majina kwa wasanii wa muziki huo yanaonekana kuchukua nafasi kubwa.

Kwa upande wa rara kipengele hiki cha majina kama anavyodokeza Chachage, (2009) kuwa vijana wengi walihamia mijini kutoka vijijini walikuwa hawana kazi zaidi ya kushinda vijiwani, walijipambanua kwa kusikiliza muziki kutoka ng'ambo. Haya yalitokea mwishoni mwa miaka ya 1970 na mwanzoni mwa miaka ya 1980. Wengi wao walianza kujiingiza katika sanaa hii na kuanza kuimba muziki wa ku-rap (Muziki wa kufoka foka). Hata hivyo, Chachage anasema kuwa muziki huu uliimbwa kwa lugha ya kiingereza hivyo, muziki huu ulikuwa ni wa kuiga kisisi. Nyimbo hizi ziliambatana na kujikweza na kujitambulisha kinasaba. Nyimbo za ala zililetwa na wale waliokwenda Ulaya au washerehesaji (Ma *deejay*) waliokuwa

wakipiga madisko na vijana wakawa na makundi kama vile KBC au Kwanza Unit, nao wakaimba kwenye kumbi za disko nyimbo zilizotungwa na akina Naughty by Nature, Ice Cube, Public Enemy No 1, Shakur Tupac, Queen Latifah, na kadhalika. Mwana KBC mmoja alikuwa akijiita *Young Millionaire*, kwa kuwa alikuwa na fedha nyingi. Kutoka hapa wasanii hasa vijana waliojishughulisha na rara wakaanza nao kuchukua majina ya kisanii. Utafiti huu umelithibitisha hili kwa kuwakuta wasanii wa rara wanaojinasibisha kwa majina ya kisanii. Mfano ni wasanii Petro Adel Sabini – Awilo Kidume cha Mbeya, Machezo Ndele Njenda – Simba Machezo, Konstebo Mziho – Kalugwanje, Lamsoni Mtisho – Yozo na Fursi Simwanganile – Ntaagwa.

Kama nyongeza ya mabadiliko kifani katika rara, kuna vipengele vidogo vidogo ambavyo kwa hakika ni vya msingi kuvieleza. Vipengele hivi ni pamoja na mapambo, mitindo ya nywele, utambaji na vingine ambavyo huwa ni vidogo sana, lakini vinaonesha mabadiliko ambayo yanasababishwa na maendeleo ya kijamii sanjari na mwingiliano wa kitamaduni.

5.3 Hitimisho

Katika sura hii vipengele vya maudhui na fani namna vilivyobadilika kutoka kipindi kimoja cha maendeleo hadi kingine; yaani tangu katika ujima wa awali, kipindi cha ukoloni, baada ya uhuru, Ujamaa na Kujitegemea na kipindi cha Soko huria vimejediliwa. Katika sehemu ya kwanza mjadala umechambua maudhui na namna yalivyobadilika. Aidha, utafiti huu umethibitisha kwamba maudhui hubadilika kulingana na hali halisi ya maisha ya jamii husika ambayo nayo huamuliwa na kiwango cha maendeleo jamii ilichofikia katika awamu husika. Kutokana na kila awamu kuwa na aina fulani ya maisha, jamii iliyoishi na kutokana na mahitaji halisi

ya kila awamu ya maendeleo kutofautiana ikiwa ni matokeo ya kubadilika kwa masuala mbalimbali ya kiuchumi, kisiasa, na kiutamaduni rara ililazimika kubadilika ili kwenda sanjari na mahitaji hayo. Na katika sehemu ya pili utafiti umechambua fani ya rara.

Mabadiliko katika jambo lolote ni hatua ya kusonga mbele au kurudi nyuma kutoka sehemu ya awali. Kwa upande wa sanaa hasa sanaa ya rara kwa hakika imeonesha mabadiliko makubwa kifani. Aidha, sanaa hii iliyotambwa mbele ya hadhira ikiwa katika miktadha ya kuzunguka moto katika kipindi chote cha ujima wa awali mpaka kufikia wakati huu wa kibepari, inatambwa mbele ya hadhira iliyojikusanya katika majukwaa makubwa yaliyoandaliwa kwa gharama kubwa na kuwa chanzo cha mapato haiwezi kubezwa kuwa haijabadilika. Mabadiliko haya kwa hakika ni chanya pamoja na kubadilisha baadhi ya taratibu za awali ambazo kulingana na wakati ni jambo la msingi.

Sura hii imejadili mabadiliko mbalimbali ya kifani kama vile vipengele vya mavazi, hadhira, midundo, utambaji, na vionjo vingine vya kisanii ambavyo kwa kawaida vimeifanya sanaa hii kuonekana vile ilivyo katika wakati huu. Hali kadhalika sababu mbalimbali zinatia msukumo wa mabadiliko hayo kama vile, mwingiliano wa kitamaduni, masuala ya kiuchumi na miondoko mbalimbali ya kisiasa. Hata hivyo, kuna masuala ya kijamii yanayoambatana na maendeleo yaliyofikiwa katika jamii na mahitaji halisi ya wakati yanaonekana pia kuchangia mabadiliko haya.

SURA YA SITA

MATOKEO YA UTAFITI

6.1 Utangulizi

Baada ya safari ndefu ya uchambuzi wa kategoria za rara, mabadiliko kimaudhui na kifani ni nafasi ya sura hii kuchambua mchango wake katika fasihi simulizi na fasihi kwa ujumla wake. Aidha, katika utangulizi wetu tuanze na nukuu ya Chachage, (2009) akinukuu Gazeti la *Business Times* (06-13.09.2002) lililobeba makala ya *Times Reporter*, ambayo ilidai kuwa muziki wa Tanzania unapoteza uasili wake kwa kasi kubwa. Wanamuziki wengi vijana wanaiga mapigo na tunzi za Marekani na Kongo, kutokana na vituo vya televisheni na redio kuutangaza muziki wa nje. Vijana hawa wanawaiga *Wenge Musica*, nyota wa miziki wa *Hip Hop* wa Marekani na wa *Reggae* wa Jamaika. Wanaiga tabia zao, miondoko yao, mavazi yao, sauti zao na hata mipigo. Akitoa maoni ya Nico Amasi, ambaye ni mpenzi wa muziki; mwandishi wa gazeti hilo alidai kwamba wadadisi wengi wanashangazwa na kutopendezwa na jambo hilo. Nico Amasi alinukuliwa akitamka, “Huu ni muziki uliochanganyikiwa (hotchpotch). Tungo zake hazieleweki kabisa kiasi kwamba mtu anabakia kujiuliza kama wanamuziki hawa wanakusudia kutoa ujumbe gani”.

Amasi anabaki akitumaini kuwa makundi yanayopiga muziki wenye asili ya Kitanzania kama *Inafrika Band*, *OTTU Jazz Band* na *DDC Mlimani Park* hayataingia katika mkumbo wa kuhadaika na kuiga muziki wa kigeni. Ikitokea hivyo, upekee wa muziki wa wenye utamaduni wa Kitanzania utatokomea. Hata hivyo, wanaotoa maoni ya kulegezwa kwa sheria za utangazaji ambazo zinadaiwa kuchangia kwa kiasi kikubwa kuingizwa kwa taratibu za muziki wa nje, wanasahau kuwa kila sanaa

inasimama juu ya msingi fulani wa sanaa iliyotangulia. Vikundi vya muziki wa *OTTU Jazz Band*, *DDC Mlimani Park* na vile vya *Les Wanyika* vilikuwa ni matokeo ya kukua kwa maendeleo ya kijamii kulikosababisha kuchukua baadhi ya mbinu kutoka katika rara kama Ben Ngoma, Mganda, Wigashe, Lelemama, Babatoni, na nyingine nyingi zilizopatikana hapa Tanzania. Pamoja na kuwa wafuasi wa muziki wa Tanzania wa miaka ya nyuma ambao wengi wao wanausifia kutokana na kuonekana kwenda sanjari na rara iliyozeleka miongoni mwao, wanadai kuwa wasanii wa sasa, tofauti na wale wa miaka 1950 hadi 1980, ni mufilisi na hafifu. Wanausifia muziki wa miaka ya zamani kwa kuwa na uasili na upekee wa Kitanzania. Kuanzia hapa tunapata njia ya kuyaona mabadiliko kifani na kimaudhui na mchango wake katika fasihi simulizi na fasihi kwa ujumla.

6.2 Mchango wa Mabadiliko ya Rara Kimaudhui

Fasihi simulizi na fasihi kwa ujumla imethibitishwa kujenga maudhui yake kutokana na maisha halisi ya mwanadamu. Maisha ya mwanadamu nayo yana mambo mengi ambayo ni kielelezo cha mazingira, uchumi, utamaduni na hali ya kisiasa iliyopo wakati huo. Utanzu wa rara kama ilivyo kwa fasihi huikumbusha jamii hatua zilizofikiwa huku ikiyachora mema na maovu yaliyopita ili kuitazama kesho. Utafiti huu umethibitisha rara kuwa utanzu mkongwe katika uga wa fasihi simulizi na fasihi kwa ujumla. Uthibitisho wa haya unatokana na kwamba mwanadamu wa mwanzo alijifunza kuimba kwanza kabla ya kusimulia. Hii ni kusema kwamba, maudhui ya tanzu nyingine za fasihi simulizi na fasihi kwa ujumla yanajengwa kwenye misingi ya maudhui yaliyoimbwa na watambaji wa rara. Kwa mfano, maudhui ya kishujaa na kihistoria, masuala ya wema na ubaya miongoni mwa wanajamii, tamaa, ubinafsi,

uchoyo, uzembe, majivuno na mengine ambayo hushughulisha wasanii mbalimbali yalishachorwa katika rara tangu awali. Turejee tena mfano wa rara ‘Tazama’,

Tazama

Tazama ndege anganii anganii x2

Na samaki baharini na ziwani na mtoni

Jumla na wanyama wote wanavyopendanaaa

Nasi binadamuuu yatupasa tupendanee

Kumbuka hapa dunianiii tumekujaaa hatunakituu

Kwanini tutenganishwee na vitu tulivyovikutaa na tutaviacha x4

Kiitikio

Tusaidiane tushirikianee tusinyonyaneee x2

Maskini kwa tajiri na mkulima kwa mfugajii x2

Pasiwepoo matabaka

Tupendane kaka na dada x2

Wimbo huu unasisitiza upendo na ushirikiano baina ya wanajamii. Mstari wa mwisho, ‘tupendane kama kaka na dada’ unadokeza maisha waliyoishi wanajamii. Pamoja na maudhui ya aina hii kujitokeza katika kazi nyingi za fasihi simulizi na fasihi zitolewazo kwa njia nyingine, hayana upya wowote kutokana na kwamba yalikwisha shughulikiwa katika rara.

Hatua za maendeleo zinazofikiwa na wanajamii huisukuma jamii nayo kuishi kulingana na hali iliyopo. Mabadiliko yoyote yanayojitokeza katika jamii huwa rahisi kuyatathmini kupitia sanaa ya rara kwanza, kuliko inavyoweza kutathminiwa kupitia utanzu mwingine wa fasihi. Hali hii inatokana na kwamba mwanadamu huimba katika kila tukio la maisha yake kama vile; msibani, harusini, majonzini,

kwenye sherehe za kimila na kitaifa, katika siasa na maeneo yote ya kijamii. Utafiti huu umethibitisha kwamba, maudhui yanayochorwa katika fasihi simulizi na fasihi kwa ujumla wake huimbwa kupitia sanaa ya rara na baadaye katika tanzu nyingine za fasihi.

Kwa upande wa maudhui ya kisiasa na migongano ya kijamii, ambayo ndiyo maudhui yanayoshika kasi katika sanaa na tanzu nyingi za fasihi simulizi hivi sasa, yalianza muda mrefu katika utanzu wa rara. Turejee Mfano wa rara ya Ntonga kama unavyoimbwa na Mlusi kutoka Mbeya;

Alisimama mlimani akatoa sauti

Heyoooo! Heyoooo! Heyoooo!

Milima ya umalila yote iliitika

Wanawake waliingia ndani kwa kuogopa

Watoto walishuka kwenye miti ya matunda

Waliyakumbuka maziwa ya ng'ombe za babu yao

Heyoooo! Heyoooo! Heyoooo!

Milima iliitika

Mshale wa babu mmoja pekee

Umeleta ushindi kama ulivyoletwa na babu

Fungulia mifugo yenu salama imerejea

Simba na mwanae wamekua chakula

Mshale wa babu hauna huruma

Fungua vyungu vya zamani maziwa vijazwe

Simba na mwanae mshale wa babu umewala

Heyooo! Heyoooo! Heyooo

Kigero wa Mwasenga, Kigero wa Mwashambwa hakulenga mara mbili mstuni

Mshale mmoja umewala mama na mwana.

Rara hii kama inavyoghanwa na ndugu Mlusi kutoka Mbeya ni sifo ambayo husifia mshale aliorithi kwa babu yake. Aidha, msanii ananadi ukoo wa Mwasenga na Mwashambwa kama mashujaa waliotenda makubwa katika jamii zao. Hili linathibitika kutokana na utafiti huu kuwa, koo hizo katika jamii za Wanyiha ni koo za Kichifu. Hata hivyo, msanii kama anavyosema kuwa ghani hilo huliimba kama lilivyokuwa likiimbwa na babu yake, ni dhahiri kwamba lilikuwa kejeli kwa wakoloni. Anawaita wanajamii kufungua vyungu vya zamani wajaze maziwa, kama kiashiria kwamba wananchi wenye uzoefu katika uongozi kuja kuiongoza nchi baada ya mkoloni kufukuzwa.

Utafiti huu unathibitisha kuwa, maendeleo yaliyotokana na mfumo mmoja wa maendeleo na mfumo mwingine yalibadilisha hali halisi ya kisiasa na mtazamo katika jamii. Hali hii iliifanya mitazamo hiyo kubadilika ikiwa ni pamoja na namna halisi ya kuyazungumzia masuala hayo ya kisiasa na migangano ya kijamii. Hii inathibitisha kwamba, maudhui ya kisiasa na migongano ya kijamii inayojitokeza katika fasihi si mapya, bali yanajenga msingi katika maudhui yaliyotambwa katika sanaa ya rara tangu awali. Aidha, nyimbo za rara pamoja na kuimbwa zikisifia au kukejeli mikakati ya wanasiasa, bado kazi andishi huingia ama kuhakiki au kukosoa kilichosimuliwa katika nyimbo hizo kwa kirefu zaidi. Kwa mfano, Azimio la Arusha baada ya kusifiwa na watambaji wa rara kama tunavyoona katika nyimbo za *Heko U.W.T*, *Kazi Ndiyo Msingi wa Maisha* na nyingine zilizonukuliwa katika utafiti huu,

kazi andishi kama *Lina ubani* ya Penina Mlama, *Gamba la Nyoka* ya Ephraim Kezilahabi na nyingine zinauhakiki mfumo mzima. Hii ni kuonesha kwamba, rara zina dhima kubwa katika kuchangia maendeleo ya fasihi kwa ujumla.

6.3 Mchango wa Mabadiliko ya Rara Kifani

Vipengele vinavyoitambulisha fasihi na kuifanya kuitwa fasihi ni hivi vya kifani. Tunapozungumzia mchango wa mabadiliko ya rara kifani, uzito unaostahili huwekwa kutokana na kwamba mabadiliko yoyote yanayojitokeza katika sanaa yoyote huenda sambamba na mabadiliko ya sanaa inayohusika. Utafiti wetu umebaini masuala kadhaa yaliyochangia kuzalisha baadhi ya tanzu nyingine za fasihi kama vivugo, tendi, visaasili vya kishairi na hata vya masimulizi. Masuala haya ni pamoja na namna ya uwasilishaji, hadhira na wahusika katika tanzu hizo, ujenzi wa ucheshi, mavazi, na mwingiliano kitanzu.

6.3.1 Uwasilishaji

Kihistoria utanzu wa rara ulitegemea hadhira hai. uwasilishaji ni kipengele kinachoifanya rara kuainishwa katika utanzu wa fasihi simulizi. Aidha, uwasilishaji unahusu namna na mbinu mbalimbali zinazotumiwa na wasanii mbalimbali wa sanaa kufikisha ujumbe. Uwasilishaji inatofautiana kutoka utanzu mmoja na mwingine. Hii ni kusema kwamba, utanzu wowote wa sanaa unatofautiana na mwingine kutokana na mbinu zake za uwasilishaji. Kwa mfano, sanaa simulizi, maghani, na sanaa za kutenda hutofautiana kutokana na mbinu zake za uwasilishaji.

Utafiti wetu umebainisha na kuthibitisha kwamba muziki wa dansi na kizazi kipya kuibuka kutokana na misingi imara iliyokuwa imajengwa na utanzu wa rara. Kujenga

msingi kwa sanaa hizi za muziki katika rara kusingeweza kutokea bila mambo ya msingi ya kifani ikiwemo uwasilishaji unaofanana na rara. Aidha, imebainika kwamba, mabadiliko yaliyotokea katika nyakati mbalimbali za maendeleo yaliufanya muziki huo ulioibuka kutokana na rara, kubadilika kulingana na mabadiliko kiuchumi, kiutamaduni na kiteknolojia. Mabadiliko haya yanarudi kwa upande mwingine kuathiri rara kutokana na tanzu hizi kuingiliana kwa namna moja na nyingine. Huu ni mchango mkubwa wa rara katika kuuzalisha muziki wa dansi na kizazi kipya. Hali hii itaendelea kuwepo katika sanaa hizi hata kama zitaendelea kubadilika kulingana na mahitaji ya wakati na maendeleo yanayofikiwa kila siku. Kwa mfano, vipengele vya utambaji jukwaani kama vile; fanani kuitaka hadhira kuimba na kucheza pamoja, kufanya matendo mabimbali ya kisanii kwa umoja, na mengine.

6.3.2 Utunzi wa Rara na Mabadiliko Yake

Msanii wa rara sawa na watunzi wengine katika tanzu nyingine za fasihi simulizi ni sehemu ya jamii iliyomzaa na kumlea. Pamoja na kuwa anaweza kuwa na ujuzi ambao watu wengine katika jamii yake hawana, lakini utunzi wake unatakiwa kutokana na jamii yake iliyomlea na anayoichorea sanaa hiyo. Mbinu na staili za usemaji zinapaswa kutoka katika mazingira ya jamii yake.

Ingawa ni kweli kwamba mtambaji na mwenye kipawa kizuri cha kubuni anaweza kubuni kazi ambayo inaweza kuwatatiza wanajamii kuielewa maudhui yake moja kwa moja. Hata hivyo, taratibu jambo linalozungumziwa litafahamika kutokana na kuwa limechotwa katika jamii yake. Katika hili Vansina, (1985) anasema; “Kila wimbo, maigizo au hadithi inayoonyeshwa ni mapya na kila utambaji ni mpya kwa

vile ambavyo katika hali halisi hakuna mtambaji wala mwigizaji anayeweza kukirudia kitendo kile kile alichokifanya hapo awali”. Vansina anachokisema kinathibitisha matokeo ya utafiti huu kwamba, hata watambaji wa rara na aina nyingine za muziki ambao umetokana na athari za utunzi wa rara hakuna anayeweza kurudia kitendo, alichokitenda katika utendaji uliotangulia. Huu ni uthibitisho kwamba kila utambaji ni utunzi mpya, ingawaje baadhi ya mambo kama vile mdundo wa ala za muziki, viitikio ambavyo hushirikisha jamii nzima vyaweza kusalia kama vilivyokuwa awali. Hii ndiyo hali halisi ya sanaa ya rara ambayo ndiyo imekuwa ikirithiwa na fasihi simulizi. hivi ni kusema, kila hadithi inayosimuliwa, kila wimbo unaoimbwa, na kila maigizo yanayoigizwa ni ushahidi wa kuwepo mapokeo ambayo yapo hai na yanayorejelewa kila kukicha katika sanaa nyingine zinazoibuka kila siku.

Aidha, wanachokiona katika fasihi simulizi na fasihi kwa jumla ni mabadiliko yanayotokea kulingana na maendeleo yanayofikiwa na jamii. Kwa mfano, tukichukua mwandishi wa kazi yoyote baada ya miaka mitano kupita, tukamtaka aandike upya kazi yake ileile bila kuigeza, kwa hakika hataandika kazi ile kwa kutumia mbinu na taashira zile zile, bali atatumia taashira nyingine ijapokuwa suala la maudhui linaweza kubakia kama lilivyokua.

6.3.3 Hadhira ya Fasihi Simulizi na Fasihi kwa Ujumla

Katika fasihi simulizi hadhira huchukuliwa kama mhimili wake katika utambaji. Hili halisisitizwi katika fasihi nyingine kama vile fasihi itolewayo kwa maandishi, ijapokuwa linapotazamwa kwa undani ni suala la msingi. Rara kama kipera cha fasihi simulizi na kama sanaa kongwe inajidhirisha kuingiza na kukieneza kipengele

hiki cha hadhira katika tanzu nyingine za fasihi simulizi ambazo ziliibuka baadaye kama sehemu ya kukomaa kwa matumizi ya sanaa kwa binadamu. Imekwisha kujadiliwa katika sura zilizotangulia kuwa, rara iliibuka kama sehemu ya kuwahamasisha watu katika kufanya kazi na kuhesabiwa kama sanaa kwa ajili ya kazi.

Kutokana na hali hii, utunzi na utambaji wa rara ulizingatia muktadha na hadhira yake. Mwimbaji huwa ni mwamuzi juu ya wapi wimbo uanzie na wapi uishie. Yeli anaweza kubadilisha wimbo kadri anavyoona unafaa kwa kuzingatia matakwa ya watazamaji na wasikilizaji wake ambao mara zote huwa ni washiriki hai. Kuwepo kwa pande hizi mbili ambazo zote huwa ni hai kulilazimisha sanaa hii kufuata utaratibu ambao mpaka leo hii unachukuliwa kama kipengele cha msingi katika ufafanuzi wa fasihi simulizi na ambacho kwa hakika kinaingia mpaka katika fasihi nyingine nje ya fasihi simulizi. Kipengele hiki ni kanuni au fomula za mianzo, miendelezo na miisho.

Rara na fasihi simulizi hutungwa papo hapo wakati wa utambaji. Sanaa hii ikiwa ilikwisha kutungwa na kuhifadhiwa kichwani, bado kuna nafasi ya mtambaji kubadilisha kulingana na hadhira yake anayokaribiana nayo. Wengi wa watunzi hasa wa fasihi andishi wamekuwa na kawaida ya kusana kazi zao bila kujiuliza hasa ni nani walengwa wa kazi hizo. Jambo hili limeleta mikanganyiko mingi ikiwa ni pamoja na kutoa matokeo mabaya sana kwa watunzi ama kwa kujikuta wakifanya kazi zilizolenga tofauti na matarajio yao. Kwa mfano, tumeshuhudia kazi zilizoandikwa kwa kulenga watoto, lakini tunapozitazama hatuoni dhamira hasa ya msingi ya kuaminishwa kuwa ni sanaa za watoto kutokana na kubeba maudhui ya

watu wazima. Wakati mwingine wakijitahidi kusana maudhui ya watoto, lugha huchepuka na kuwa ya watu wazima. Jambo hili ni changamoto na kwa hakika changamoto hii huwakumba zaidi watunzi wachanga ambao hawaelewi kuwa kipengele cha utunzi huenda sambamba na kuielewa hadhira inayolengwa.

6.3.4 Mavazi na Vifaa Vingine Katika Sanaa ya Rara

Mavazi ni kipengele kimojawapo cha kifani katika fasihi simulizi na fasihi kwa ujumla. Tunasema kuwa ni kipengele cha kifani kutokana na dhima yake katika fasihi ambayo ni kuongeza usanii wa kazi inayotambwa. Mavazi ni jambo la kawaida kwa mwanadamu, lakini mavazi tunayoyazungumzia hapa ni yale yaliyovuka mipaka ya ukawaida kwa mwanadamu na kuwa kwa lengo jingine. Mavazi haya ni pamoja na ngozi za wanyama hasa kwa wakati huu ambapo hatutegemei mwanajamii kuvaa ngozi ya mnyama, majani ya miti, au mitindo mingine inayovuka uvaaji unaotegemewa katika hali ya kawaida. Aidha, kuna mapambo mengine katika miili ya wasanii kama kujipaka udongo, na rangi rangi nyingine ambazo si za kawaida katika hali ya kawaida. Vivyo hivyo, kuna utaratibu wa kutengeneza nywele, mavazi ya vinyago, na aina nyingine zinazoelekea kuleta vionjo ambavyo katika hali ya kawaida ni vya kisanaa.

Katika hali ya kawaida mavazi ya watambaji wa rara, hasa rara ya kipindi cha ujima yalikuwa ni yale yaliyovaliwa katika shughuli nyingine za kawaida kulingana na upatikanaji wake. Mavazi ya ngozi za wanyama, magome ya miti, majani ya miti na nyasi zilizotengenezwa kwa mtindo wa kisanaa yalitumika. Wakati mwingine hali hii haikuonekana kuwa ngeni sana kulingana na kuwa hata hali ya kawaida mavazi haya yangetumika kama mavazi ya kawaida.



Picha Na. 6.1: Mavazi Kama Kionjo cha Kisanaa

Chanzo. Tamasha la safari lager Tradition Music Competition Mbeya

Hali hii inageuka kuwa ni fani endelevu inapoonekana kujitokeza hata katika sanaa za kisasa kama sehemu ya mavazi yao kuongeza vionjo hivi vya kisanaa. Hata hivyo, kama sehemu ya mchango wa rara katika fasihi simulizi na fasihi kwa ujumla mavazi haya yanaonekana kujitokeza katika muziki wa kisasa na rara ya wakati huu ijapokuwa kuna marekebisho kadhaa ambayo yamefanywa kama sehemu ya kukua na kupanuka kwa sayansi na teknolojia.

Kwa upande wa mapambo, jambo hili pia ni endelevu katika fasihi simulizi na fasihi kwa ujumla hasa zinazotegemea kutambwa jukwaani. Ni jambo la kawaida kwa wasanii kuvaa sura bandia, kujipaka rangi katika miili yao, kutengeneza nywele katika mitindo kadhaa. Vipengele hivi vimeboreshwa kutoka katika rara ya tangu ujima na hivi si vigeni kutokana na kuwa mapambo haya yalikwisha kuwepo tangu kabla ya kuchomoza sayansi na teknolojia. Maelezo haya ni ya msingi katika fasihi kwa ujumla kutokana na namna yanavyoingia moja kwa moja katika kazi hizo. Kwa mfano, uchoraji wa wahusika na namna wahusika wanavyopewa uhusika unaoleta

dhana zinakusudiwa. Wahusika wengi wa kazi simulizi na andishi kwa kiasi hutokana na msingi uliojengwa na watambaji wa rara. Mavazi, matendo, tabia na mienendo yao hufanana na ile ya watambaji wa rara.

6.3.5 Mwingiliano wa Tanzu

Hiki ni kipengele cha kifani ambacho hujitokeza takribani katika tanzu nyingi za fasihi. Fasihi simulizi hasa vipera vya sifo, vivugo, rara, tendi na tungo za ngoma vimezoeleka sana kujitokeza katika tanzu nyingine kama za masimulizi na maigizo. Hii ni athari inayotokana na nguvu iliyopo katika tanzu zenye mwelekeo wa maghani. Aidha, nguvu hii ni ya kihistoria kutokana na kwamba hakuna kilichofanyika wala kinachofanyika katika jamii bila nyimbo. Masimulizi na tanzu nyingine za kinathari zilitegemea na bado zinategemea mitindo mbalimbali ya kinudhumu ambayo katika hali ya kawaida huwa na dhima ya kuishikilia hadhira kuliko inavyokuwa katika nathari. Mchango huu unaendeleza fasihi kwa ujumla wake kutokana na kuwa hata katika fasihi andishi ni jambo la kawaida kuingiza nyimbo kama kipengele ambacho utafiti huu unakiona kama kinatokana na kuwepo kwa nguvu fulani ya rara na vijitanzu vingine vinavyofuata mtindo wa kinudhumu.

6.4 Matokeo ya Utafiti

Kwa kuzingatia mikoa ya Mbeya na Dar es salaam, utafiti wetu umebaini masuala kadhaa. Mosi ni uthibitisho wa rara kubadilika kifani na kimaudhui kulingana na vipindi mbalimbali vya maendeleo jamii iliyopitia. Sababu zilizochangia mabadiliko hayo ni sambamba na kubadilika kwa mifumo mbalimbali ya maendeleo ya jamii kiuchumi, kiutamaduni na kisiasa. Aidha, utafiti huu umebaini mambo anuai katika utanzu wa maghani simulizi na kipera chake cha rara. Kuna mabadiliko yaliyotokea

kutokana na matakwa halisi ya kijamii kulingana na maisha halisi ya wanajamii, mabadiliko yaliyotokana na miingiliano ya kitamaduni, mabadiliko yanayotokana na kukua kwa uchumi na teknolojia, na mabadiliko yaliyolazimishwa na matakwa ya kukua kwa mifumo ya kisiasa.

6.4.1 Mabadiliko ya Kijamii

Jamii ni taasisi inayobadilika kadiri muda unavyopita. Mabadiliko ya kijamii huenda sambamba na mabadiliko ya maisha halisi ya jamii hiyo. Kwa mfano, jamii za awali ziliishi pamoja kama familia moja, baadaye kukaingia mfumo wa uzalishaji ambao uliwagawanya wanajamii katika matabaka ya kiuzalishaji kama vile wahunzi, wakulima, wawindaji na wafugaji. Rara ya wakati huu ilibadilika kutoka ile iliyohubiri juu ya ushirikiano, na umoja miongoni mwa wanajamii na kuingia katika makundi ya wazalishaji. Kwa mfano, rara ya wahunzi wakati wa kazi yao, wawindaji, wakulima au wavunaji, na wafugaji. Hili limebainika na kudhihirika kuwa maudhui haya hayakuwa na namna nyingine zaidi ya kubadilika kulingana na mabadiliko haya ya wakati.

Mabadiliko ya rara yanayoonekana katika mifumo ya awali, hasa wakati wa ujima, ukoloni na mpaka kipindi cha katikati mwa mfumo wa ujamaa na kujitegemea, yalikuwa taratibu. Sababu kubwa ya rara kubadilika taratibu katika vipidi hivi ni kutokana na maendeleo katika jamii kujitokeza kwa kasi ndogo. Maendeleo yaliyofikiwa na wanajamii ndiyo yaliyoamua sanaa na mtazamo wake kwa ujumla. Hakukuwa na jipya katika mifumo ya awali zaidi ya vipengele vya kimaudhui na fani kidogo. Mkoa wa Dar es salaam, kupitia data iliyopatikana TBC, tumeyathibitisha katika utafiti huu.

Rara inaonekana kubadilika kwa kasi kuanzia mwishoni mwa mfumo wa ujamaa na kujitegemea. Sababu kubwa zinazobainishwa na utafiti huu kuwa chachu ya mabadiliko haya ni pamoja na vijana wengi kuanza kuhamia mijini hasa kuanzia mwishoni mwa miaka ya 1970. Kuhamia mijini kuliwakutanisha vijana hao na vijana wengine walikuwa wametoka ng'ambo na kurudi na utamaduni wa kimagharibi. Pamoja na kurudi na utamaduni wa Kimagharibi, muziki kutoka ng'ambo ya nchi kama kutoka Kongo, muziki wa Kimarekani na muziki wa Leggae kutoka Afrika Kusini na Jamaika ulikuwa umeanza kuingia. Sababu hizi ziliifanya rara kuanza kuingiza vipengele vya kifani katika rara iliyokuwa inatambwa na vijana hao. Aidha, rara iliyokuwa inatambwa na vijana hao ilijibadilisha na kuzalisha muziki huu wa dansi kwa kuchukua baadhi ya vipengele vya kifani hasa mapigo na aina ya utambaji uliokuwa umetoka nchi jirani ya Kongo.

Baadaye miaka ya 1980 mwishoni, muziki wa kimarekani na ule wa legge kutoka Afrika ya kusini na Jamaika, ulikuwa umeshamiri kwa vijana wetu walikuwa mijini. Muziki huu ulipendwa sana kutokana na kuzungumzia matatizo yaliyokuwa yanawakabiri vijana hao kama hali ngumu ya uchumi, ukosefu wa ajira, unyanyasaji kiuchumi na kisiasa na mengine. Hali hii iliwafanya vijana kuuiga ama kwa kuchanganya na baadhi ya mbinu za upigaji na uchezaji na wengine kuuiga kama ulivyokuwa ukipigwa. Utafiti huu umebaini kwamba baada ya hatua hizo muziki huu wa kizazi kipya au Bongo Flava uliibuka. Kuibuka kwa muziki huu ilikuwa ni hatua kubwa ambayo iliambatana na kukua kwa teknolojia ya kuuweka muziki huo katika matini tepe. Aidha, utafiti huu umebaini kwamba hatua hizo zilifikiwa baada ya kuunganisha misingi ya rara na muziki kutoka nchi za ng'ambo.

Kwa upande mwingine kulitokea mageuzi makubwa ya kiuchumi. Utafiti huu umebaini kwamba mageuzi ya kiuchumi yaliyosababishwa na mfumo wa kibepari, yalibadilisha sanaa ya rara kwa kiasi kikubwa tofauti na mifumo mingine iliyokuwa imetangulia. Rara iliyokuwa ikitambwa mbele ya hadhira zilizokuwa zikifanya kazi, majumbani baada ya kazi, na kwenye vilabu vya pombe wakati wa mifumo ya ujima mpaka Ujamaa, ilibadilika. Mabadiliko haya yalitokana na kwamba, sanaa ya rara iliyokuwa ikitambwa kama huduma kwa wanajamii, ilianza kuwa sehemu ya biashara kama biashara nyingine. Utafiti huu umebaini kuwa, wakati huu rara ilichukuliwa kama ajira sawa na zilivyo ajira nyingine. Kutazamwa kwa rara katika mtazamo huu kusingeiacha ilivyokuwa. Mavazi, jukwaa, na aina ya utambaji ilibidi vibadilike ili kwenda sambamba na soko. Hii haikuathiri rara iliyokuwa ikitambwa kwenye kumbi za starehe na zilizotakiwa kulipia viingilio tu, bali rara iliyobakia kwa wanajamii ilibadilika pia kwa watambaji kuiga mavazi kama miwani mikubwa myeusi, shanga kubwa sawa na vijana wa mijini waliovaa mikufu mikubwa ya dhahabu. Mapigo ya rara yalibadilika kwa kuingiza mkong'osio wa aina ya muziki wa kikongo, na mahadhi ya Leggae kutoka Jamaika. Aidha, utambaji pia waliongezwa wazumi wenye sauti nzuri, na waliovaa mavazi nusu uchi na waliofundishwa kucheza kwa namna ya kukusanya viingilio vya kutosha. Rara na picha zinazoshuhudia haya zimerejelewa katika utafiti hasa wasanii kutoka Mbeya kama; Awilo Kidume cha Mbeya, na Mawazo Tulyanje wanabainisha matokeo haya.

6.4.2 Mabadiliko ya Kisiasa

Utafiti huu umethibitisha mabadiliko kadhaa katika rara tangu awamu ya kabla ya ukoloni mpaka awamu hii ya kibepari. Mifumo ya kisiasa imebadilika pia. Moja ya

mabadiliko hayo, ni kufa kwa mfumo wa kifalme, uliohusisha watemi na machifu katika ngazi mbalimbali za utawala. Utawala wa kifalme wa jadi, machifu na watemi ulipigwa marufuku mara baada ya uhuru ili kuleta kile kilichoitwa umoja wa kitaifa.

Kutokana na hilo, watemi na machifu wakapoteza uwezo wa kumiliki njia kuu za uchumi na kutoza kodi na hivyo kupoteza utajiri wao. Jambo hilo lilileta hali ngumu kwa hawa watawala wa kijadi. Watambaji wa rara waliotegemea kutamba rara zao katika mikutaniko ya kichifu wakitegemea kupewa pesa au zawadi nyingine walizikosa (Rubanza, 1994 na Samwel, 2012). Aidha, mabadiliko hayo yaliwafanya wanajamii kuona machifu kuwa watu wa kawaida tu kama wao na hivyo, kuona hakuna haja ya kuimba nyimbo zilizowasifia tena, wala kuwa na rara zilizowataja hata majina yao, kutokana na kutokuwa na chochote walichotegemea kupata kutoka kwao. Si hivyo tu, bali wafalme, machifu na watemi walipoteza uwezo wa kumiliki na kuliongoza jeshi. Hivyo, hakukuwa na haja ya mashujaa wa kivita kuimba wala kujigamba kwa mtemi.

Vilevile sheria mbalimbali za kitaifa na kimataifa zinazopiga marufuku vita kati ya jamii moja na nyingine au nchi moja na nyingine zilipitishwa. Sheria hizi zilifanya suala la vita na ushindi vitani kuwa si suala la kujivunia. Uanzishaji wa vita ukawa kosa katika macho ya ulimwengu na hivyo, maudhui ya rara iliyosifia ushindi vitani pia yakalazimika kubadili mwelekeo na kuzungumzia vita vya mapambano dhidi ya ugumu wa maisha. Mabadiliko haya kwa hakika ndiyo yanayojipambanua katika dhamira nyingi zinazotolewa na waimbaji wa muziki wa rara, dansi na hata huu wa kizazi kipya na fasihi kwa ujumla wake.

Nje ya mabadiliko ya kijamii na kisiasa, kuna mabadiliko katika fani na maudhui ya rara yaliyotokana na mabadiliko ya kitamaduni. Kutokana na maendeleo mbalimbali ya jamii, mtazamo juu ya masuala mbalimbali ya kiutamaduni umebadilika. Kwa mfano, hapo awali jamii mbalimbali zilizokuwa zikijihusisha na masuala ya jando na unyago. Masuala hayo yalionekana kuwa muhimili wa jamii na kwamba ili mwanajamii aonekane amekua alipaswa kupita jandoni, kama ni mwanamume, au unyagoni, kama ni mwanamke. Marufuku hii iliwafanya watu baadaye kuanza kuzikosoa asasi hizo za kijadi kuwa zinachangia ongezeko la mimba za utotoni na magonjwa ya ngono. Vilevile suala la ukeketaji wa wanawake ambalo lilikuwa sehemu ya shughuli za unyagoni katika baadhi ya makabila, likaonekana ni tendo lenye athari kwa afya ya mama. Miongoni mwa athari zinazotajwa ni pamoja na kukosa kusikia raha wakati wa tendo la ndoa na matatizo wakati wa kujifungua. Kampeni mbalimbali zimefanywa na zinaendelea kufanywa kupinga ukeketaji. Hata sheria mbalimbali zimepitishwa kudhibiti vitendo hivyo.

Rara iliyoyasifia masuala haya wakati huo kabla ya marufuku juu ya mila na desturi za kijamii iligeuka na kuanza kuhamasisha kuachana na mila hizo. Kanuni na taratibu hizi, zisingeacha rara isalie ilivyokuwa. Utafiti huu umebaini kuwa, hata waimbaji wa rara waliweka marufuku kuimba rara zilizotukuza mila na tamaduni hizo, badala yake walianza kuzikema.

Kilipokuja kipindi cha ubepari kama ilivyokuwa katika maeneo mengine, mifumo ya kisiasa iliingia kwenye ushindani. Ushindani huu ulihitaji masuala ya kisanaa na kimbilio la wanasiasa lilikuwa ni rara. Rara iliyokuwa mitaani kuomba fedha na kuomba pombe vilabuni zililetwa kwenye majukwaa ya kisiasa. Kutoka mitaani

mpaka kwenye majukwaa ya kisiasa kulibadilisha baadhi ya masuala ya kifani na kimaudhui. Mapigo, mavazi, wazumi na majukwaa yalibadilika. Watambaji walianza kutunga rara zilizokuwa zinalenga kuwasifiwa wagombea wao na kuimba namna iliyomtukuza aliyewaalika katika jukwaa husika. Utafiti wetu umebaini kwamba, watambaji walivaa mavazi ya vyama vya siasa majukwaani kama mbadala wa maleba yaliyokuwa yanahitajika kutokana na matakwa ya wanasiasa.

Kwa ujumla matokeo ya utafiti huu, yanabainisha kubadilika kwa rara kifani na kimaudhui kwa kasi kubwa kutokana na mabadiliko makubwa yaliyotokea baada ya mwingiliano mkubwa wa kitamaduni, kukua kwa uchumi hasa baada ya kuingia mfumo wa kibepari.

6.5 Majumuisho ya Utafiti

Kazi hii imechambua mtazamo wa kihistoria juu ya kategoria za rara na mabadiliko ya rara kifani na kimaudhui. Mifumo ya maendeleo jamii iliopitia kama vile mfumo wa kabla na wakati ya ukoloni, baada ya uhuru, mfumo wa Ujamaa na Kujitegemea na mfumo wa kibepari. Utafi umebainisha mabadiliko yaliyojitokeza kifani na kimaudhui kulingana na mfumo mmoja wa maendeleo jamii iliopitia na mwingine. Imebainika kwamba, kila mfumo maendeleo jamii iliopitia uliacha athari fulani fulani katika rara. Kwa mfano, maudhui yaliyoendana na hali halisi ya maisha wakati huo na mabadiliko ya vipengele kadhaa vya kifani.

Utafiti huu kwa kutumia Mkoa wa Mbeya kama Mkoa kifani na Mkoa wa Dar es salaam ambao umetoa matokeo jumuishi, umebainisha rara kupokea mabadiliko makubwa kifani na kimaudhui mwishoni mwa mfumo wa Ujamaa na kuingia kwa

mfumo wa Kibepari. Kwa mfano, mwingiliano wa kijamii, kuibuka kwa janga la UKIMWI na mabadiliko ya sanaa ya rara kutoka kuwahudumia wanajamii mpaka kuwa sanaa iliyohitaji kulipiwa viingilio. Masuala haya yanaanza kujitokeza mwanzoni mwa miaka ya 1980 na kushamiri katikati mwa miaka ya 1990.

6.6 Mchango wa Utafiti

Kazi yetu kama inavyojibainisha, ililenga kutathmini mabadiliko ya rara kutokana na maendeleo yaliyofikiwa katika jamii. Aidha, huu ni utafiti wa kwanza kuchunguza sanaa ya rara katika Kiswahili na kwa hapa Tanzania. Utafiti wetu umetoa mchango wa maarifa kama ifuatavyo;

Mosi, sanaa ya nyimbo mbalimbali zilizoibuka baadaye kama vile muziki wa dansi na kizazi kipya umebainika kujenga misingi yake katika sanaa ya rara. Utafiti umebainisha kwamba, kuingiliana kwa tamaduni kutoka mataifa mbalimbali na kubadilika kwa mifumo ya kiuchumi na kisiasa kulileta athari kadhaa ambazo baadaye zilisababisha kuibuka kwa aina hizo za muziki.

Pili, ni kuwepo kwa sanaa ya rara katika jamii za Kitanzania zikiwa katika majina tofauti. Sanaa ya rara kutokana na kubatizwa jina ambalo lilitokana na utamaduni wa kigeni haijulikani miongoni mwa wadau wake. Neno rara ni neno ambalo linaonekana kuwa geni na kwa hakika halikuwahi kuchunguzwa kitaaluma. Utafiti wetu umewafungulia njia wanazuoni wengine kuchunguza sanaa hii na jinsi inavyohusiana na masuala mengine ya kijamii kama vile masuala ya ndoa, mazishi, sherehe, siasa, uchumi na mengine. kitaaluma, utafiti wetu umebaini utanzu wa rara kujitokeza katika jamii za watumizi wa Kiswahili kwa kipindi kirefu. Utanzu huu

unajitokeza katika kazi za Fumo Lyongo ambae anasemekana kuishi kati ya karne ya 13 na 14. Hii ni kusema kwamba utanzu huu ulikuwepo katika majina mbambali ya watumizi wa lugha ya Kiswahili. Kwa mfano, Mwao na Gungu tangu enzi za Fumo Lyongo. Kwa kuwa sanaa ya nyimbo ilikuwa sehemu ya maisha ya jamii, masuala ya kitamaduni yalifunzwa na kuhifadhiwa katika rara.

Kila jamii na kila kabila lilikuwa na sanaa hii ya rara, lakini zikiwa katika majina tofauti kulingana na jamii iliyohusiaka. Mifano ya majina hayo ni kama; Mganda, Wigashe, Enanga, Malipenga, Ndili, Chikosa, kwa kutaja chache. Dhana ya rara ilijitokeza katika Kiswahili miaka ya hivi karibuni ikitokana na lugha ya kiyoruba. Utafiti huu umechangia kubaini kasoro mbalimbali zinazoambatana na sanaa ya rara. Mosi, matumizi ya neno lenyewe ‘rara’ halitokani na Kiswahili; pili, rara kuwepo katika jamii na makabila mbalimbali ikiwa na majina tofauti tofauti na mengine. Huu ni mchango mkubwa katika ugha wa fasihi simulizi ya Kiswahili na fasihi kwa ujumla. Hata hivyo, sura halisi ya rara imechorwa kwa kuegemea mifumo ya maendeleo iliyopitiwa na jamii. Hii ni kusema kwamba mtazamo wa sanaa ya rara na mabadiliko yake yanachangia katika kuuelewa utanzu wa maghani simulizi ambao ndio wenye kipera cha rara.

Hata hivyo, utamaduni kama ilivyo katika masuala mengine ya mwanadamu hubadilika kulingana na mpito wa wakati. Mabadiliko ya kitamaduni yanaenda sambamba na maendeleo yaliyofikiwa katika jamii. Utafiti wetu umebainisha kwamba, utamaduni ambao ndio zao la rara katika wakati unaohusika ulihifadhiwa na kubaki kama kumbukumbu katika sanaa ya rara iliyotambwa na wanajamii katika wakati uliohusika. Hata kama ikitokea baadhi ya masuala ya kitamaduni

yakabadilika, baadhi ya viashiria vya kitamaduni habakia katika sanaa iliyokuwepo katika kipindi husika cha kihistoria. Haya yamebainishwa katika rara iliyotambwa wakati wa ujima, wakati wa ukoloni, baada ya uhuru, wakati wa Azimio la Arusha na Kipindi cha Ubepari. Vipengele vya utambaji, mavazi, jukwaa, na maudhui ya sanaa ya kipindi husika hubainisha haya.

6.7 Mapendekezo kwa Tafiti Zijazo

Utafiti huu umechunguza na kubainisha mabadiliko ya rara kifani na kimaudhui kutokana na maendeleo yaliyofikiwa na jamii. Maendeleo haya yamechunguzwa kwa kujiegemeza katika mifumo mbalimbali iliyopitiwa na jamii tangu ujima hadi mfumo wa Soko huria au mfumo wa kibepari kama ulivyochukuliwa katika utafiti huu. Aidha, utafiti wetu haukujihusisha na mahusiano ya kipera hiki cha rara na vipera vingine vinavyopatikana katika ghani-masimulizi kama tendi na ngomezi. Hata hivyo, hatukujihusisha na maghani kwa ujumla wake na vipera vyake kama ghani-nafsi, ghani-tumbuizi, sifo, vivugo na tondozi. Kwa mfano, baadhi ya vipera vimeshughulikwa tayari kama vile tondozi – Finnegan, (1970), tendi – Mulokozi, (1987), na vivugo au majigambo – Samwel, (2012) na Omari, (2009) na rara iliyoshughulikiwa katika utafiti huu. Hali hii inawakaribisha watafiti kufanyia kazi vipera vingine kama vile sifo, ghani-nafsi na ghani-tumbuizi ambavyo vinawezekana havijashughulikiwa katika hali inayoridhisha. Aidha, wito kwa watafiti ni kuchunguza mahusiano ya vipera hivi ambavyo kwa hakika vinaonekana kuhusiana kwa karibu.

Pamoja na hayo, Utafiti huu umependekeza kwa watafiti wengine na waandishi kutumia neno ‘Gungu’ badala ya neno ‘Rara’. Matokeo ya utafiti huu yanabainisha

kwamba, Gungu ni dhana iliyokuwepo kwa muda mrefu na sanaa iliyobeba sifa zinazolingana na sanaa ya rara. Utafiti huu umebaini baadhi ya kasoro zinazoambatana na neno ‘rara’ kuwa, ni pamoja na kutokuwa na asili ya Kiswahili na Waswahili wenyewe hivyo, kukosa sifa zinazobainisha utamaduni wa Waswahili. Hili linatokana na kuwa wataalamu waliolisanifu neno hili hawakuzingatia maneno yaliyotokana na Kiswahili na lahaja nyingine za kibantu katika mwambao wa Waswahili. Aidha, kuna maneno ambayo yalikuwa na hadhi sawa na neno ‘Rara’ kama vile Gungu, Mwao, Wigashe, Mganda, Enanga, na mengine ambayo yalikuwisha kuwa yameshughulikiwa wakati huo wa miaka 1980.

Wasiwasi unaosababisha hoja za kuteuliwa kwa neno *Rara* unatokana na hoja zisizoridhisha za mwanazuoni mmoja wa walioshiriki katika uteuzi wa neno la Kiyoruba *Rara* kusimama na dhana hiyo waliyolipa. Hoja hizo ni pamoja na kwamba lilikuwa limekwisha kushughulikiwa kitaaluma ukilinganisha na maneno mengine yaliyokuwa na hadhi hii. Hata hivyo, kasoro moja kubwa ya neno hili ni kuwa hata kama lilikuwa limekwisha kushughulikiwa liliibuka katika mazingira ya nje ya Kiswahili na Waswahili wenyewe. Pili hata aliyekuwa amelishugulikia kitaaluma (Olatunji, 1984) hakuwa amelishughulikia katika lugha ya Kiswahili na katika utamaduni wa Waswahili. Hali hii inatoa tafsiri kuwa neno rara halibebi hasa utamaduni wa Waswahili zaidi ya sifa yake ya kuambatana na mdundo wa ala za muziki. Maneno yaliyokuwa na sifa sawa na hili la rara yalikuwepo miongoni wa watumizi wa Kiswahili.

Utafiti huu huku ukijiegemeza katika utamaduni na asili ya lugha ya Kiswahili na Waswahili wenyewe unapendekeza neno *Gungu* kusimama mahali liliposimama

neni *Rara*. Sababu za kuliteua neno gungu kuwa mbadala wa neno *rara* zinazingatia vigezo vya kifani, kimaudhui na kihistoria. Aidha, ni kutokana na neno na sanaa ya gungu kuwepo muda mrefu hata kabla ya teknolojia ya maandishi katika Kiswahili. Pia, kwa kuwa gugu ilikuwa ni sanaa ya ushairi simulizi kama ilivyokuwa kwa sanaa ya *rara*. Sherehe za gungu zinajitokeza tangu karne ya 17 na katika maandishi yanayomtaja Fumo Liyongo kama asemavyo Mulokozi, (1999) akisema;

Maandishi ya Wareno (1500 – 1730) hayamtaji Liyongo. Katika kipindi hicho anatajwa tu katika fasihi simulizi ya Waswahili, hasa nyimbo za tumbuizo na sifo hadi kama mwaka 1800 tunapokutana naye tena katika utungo wa Sayyid Abdallah bin Ali bin Nassir uitwao waji waji.

Kwa kuwa gungu inaonekana kuwepo kipindi cha maisha ya Fumo Liyongo, na maelezo haya yanamtaja Fumo Liyongo kutajwa tangu kipindi cha karne ya kumi na sita ni uthibitisho tosha kuwa gungu ilikuwepo muda mrefu. Utafiti huu unawatia shime maandishi na watafiti kuchunguza mkabala wa gungu na tanzu nyingine za fasihi simulizi. aidha, ni lengo letu baada ya utafiti huu neno gungu litatumika mahali linapotumika neno *rara*.

6.8 Mahitimisho ya Utafiti

Mahitimisho ya jumla ya utafiti huu yanaweza kuwekwa katika mafungu matano: fungu la kwanza ni mahitimisho kuhusu kategoria za *rara*, fungu la pili mahitimisho kuhusu maudhui na fani ya *rara* katika awamu nne za maendeleo ya jamii na fungu la tatu mchango wa mabadiliko ya *rara* kimaudhui na kifani katika fasihi simulizi na fasihi kwa ujumla wake. Kwa kuanza na mahitimisho kuhusu kategoria za *rara* tangu ujima hadi mfumo wa kibepari tunaweza kusema kwamba mazingira ya utambaji wa *rara* yanasawiri shughuli za kisiasa, kiuchumi, kijamii na kiutamaduni zinazofanywa

katika jamii husika. Tumeona kwa mfano katika mfumo wa kijima rara ilitambwa mbele ya hadhira katika shughuli maalumu na wanajamii wote walihusika kwa dhati katika sanaa hii kutokana na kuwa ilikuwa sehemu ya kufanya kazi. Hata baada ya kupatikana uhuru masuala yanayosawiriwa ni pamoja na utawala wa machifu na watemi, vita baina ya jamii moja na nyingine na shughuli za kilimo, uwindaji na ufugaji ambazo zilikuwa muhimu katika jamii hizo. Kwa upande wa rara ya mfumo wa ujamaa na kujitegemea tunaona mambo yanayosawiriwa ni utawala wa viongozi kama vile raisi na mawazili wake na ujenzi wa siasa ya ujamaa na kujitegemea, shughuli kama za kilimo, vijiji vya ujamaa na kujitegemea na migogoro ya kijamii inajitokeza.

Kuna mfumo wa ubepari ambao, maudhui na fani ya rara inaonekana kubadilika kwa kiasi kikubwa. Ugonjwa wa UKIMWI, hali ngumu ya maisha, na migogoro ya kitabaka kati ya wenye fedha na wasio nazo na kati ya wenye madaraka ya kiutawala na wasiokuwa nayo yakijitokeza. Huu ni wakati ambao rara inatoka katika jamii na kuingia katika majukwaa yaliyokusudiwa kuingiza faida. Kuitoa sanaa vijijini na kuifanya biashara kulibadilisha mambo mengi kama fani yenyewe na maudhui.

Aidha, waliosalia vijijini walipeleka sanaa zao katika mikusanyiko ya watu kama sokoni, barabarani na vilabuni kwa kutegemea kutuzwa chochote. Hii ilitokana na kwamba kila kitu kilihitaji ujira, kiasi kwamba hata pombe iliyopatikana bure ilitakiwa kuuzwa fedha. Maudhui ya kijamii na yaliyozungumzia hali halisi ya jamii yalipungua, sauti za waimbaji na midundo iliyovutia sikio la mtazamaji na msikilizaji zilitiliwa mkazo. Haya yalikuwa ni mabadiliko makubwa katika sanaa nzima ya rara, na hali hii ingalipo na itaendelea kujitokeza.

Hali hii inaleta tofauti kati ya rara za kijadi yaani rara za kabla ya mfumo wa kibepari ambao unaonekana kubadilisha sehemu kubwa ya sanaa hii. Tofauti ndogondogo zinazobainika kati ya rara za jadi na hizi za kibepari zinatupa hakikisho kwamba fasihi simulizi na tanzu zake, na fasihi kwa ujumla, hubadilika kulingana na mabadiliko yanayotokea katika jamii. Mabadiliko hayo yanaweza kuwa ya kisiasa, kiuchumi, kijamii na kiutamaduni. Lakini kwa kuwa utanzu mpya unaoibuka unajengwa katika msingi wa utanzu uliokuwapo awali, tunaona kwamba hata pale utanzu unapobadilika, bado utanzu mpya unabaki na baadhi ya kanuni na taratibu za msingi zilizokuwapo katika utanzu uliotangulia. Uchambuzi kama huu wa rara na usasa unaojibainisha katika sanaa hii unathibitisha kwamba rara imebadilika sambamba na mabadiliko ya kisiasa, kiuchumi, kijamii na kiutamaduni yanayotokea katika jamii na kuibua muziki aina aina kama vile muziki wa vijana wa zamani kama wanavyojiita na huu wa kizazi kipya. Hata hivyo, rara ya wakati huu ambayo iliibuka kama sehemu ya mabadiliko ya maendeleo ya kijamii ilijenga msingi wake katika rara ya mifumo iliyotangulia.

Aidha, kuhusu mchango wa mabadiliko hayo katika maendeleo ya fasihi simulizi ya Kitanzania tunaweza kusema kwamba mabadiliko hayo ni muhimu kwani huifanya fasihi simulizi iende sambamba na mabadiliko ya jamii. Kwa kwenda sambamba na mabadiliko ya jamii inayohusika, fasihi simulizi inaendelea kuwa kioo cha jamii husika na kuwa na umuhimu mkubwa katika maendeleo ya jamii husika.

Pamoja na kuonesha maeneo ya msingi ambayo utafiti wetu haukuyagusa na kutoa wito kwa watafiti wengine kuyakamilisha kwa kuyafanyia utafiti hapo juu, bado tunaamini kwamba malengo ya utafiti wetu yamefikwa kama tulivyokuwa

tumejipangia. Aidha, utafiti wetu umeshughulikia mabadiliko ya rara kifani na kimaudhui kwa kutumia Mkoa wa Mbeya kama Mkoa kifani na Mkoa wa Dar es salaam kujumuisha maeneo mengine ya Tanzania. Utafiti huu unawakaribisha watafiti wengine kutazama maeneo mengine ya nchi na vipengele vingine vya utanzu huu ambavyo hatukuvishughulikia.

MAREJELEO

- Abdulaziz, M. H. (1979). *Muyaka: 19th Century Swahili Popular Poetry*, Kenya Literature Bureau.
- Abedi, K. A. (1954). *Sheria za Kutunga Mashairi na Diwani ya Amri*, Nairobi: Kenya Literature Bureau.
- Alembi, E. B. (2000) *Understanding Poetry*, Nairobi:Acacia Publishers.
- Alvar, E. (1958). *Darwin and the General Reader*, The Reception of Darwin's Theory of Evolution in the British Periodical Press, 1859 – 1972, Sweden, Gothenburg Studies in English, VIII.
- Babalola, S. A. (1966). *The Content and Form of Yoruba Ijala*, Oxford: Clarendon Press.
- Bleek, W. (1864). *Reynard the Fox in South Africa*, London: (HM), London.
- Bascom, W. (1959). *The Poetry of Divination of Yoruba*, Nigeria: Mbari Publication Ltd.
- Bold, A. N. (1979). *The Ballads*, Routledge.
- Brandel, R. (1959). *The Music of Central Africa An Ethnomusicological study*. London: Methuen.
- Bryman, A. (2004). *Social Research Methods*, New York: Oxford University Press.
- Bukenya, A. S. (2000). *Understanding Oral Literature*, Nairobi: Longhorn Publishers (K) Limited.
- Campbell, C. A. (1976) *An Introduction to the Music of Swahili Women*, Seminar paper No. 68 University of Nairobi.
- Carter, D. (2006). *The Pocket Essential: Literary Theory*, Herpenden: Herts ALS5 IXJ.

- Chachage, C. S. L. (2009). 'Ndani ya Bongo' Utandawazi na Migogoro ya Utamaduni'. Chuo Kikuu cha Dar es Salaam. Imepakuliwa tarehe 04/11/2013, kutoka <http://www.redet.udsm.ac.tz>.
- Chatelain, H. (1894). *Folk-Tales of Angola*, Boston and New York: Memoir of the American Folk-lore Society, I.
- Child, F. J. (1965). *The English and Scottish Popular Ballads*, New York: Dover Books.
- Clark, W. E. (1971). *The Antecedents of Man: An Introduction to the Evolution of the Primates*, Chicago: Quadrangle Books.
- Cohen, L. na Lawrence, M. (2000). *Research Methods in Education*, London: Routledge.
- Coleman, J. S. (1977). "The Concept of Political Penetration" in Lionel Cliffe, et al (eds), *Government and Rural Development in East Africa: Essays on Political Penetration*, The Hague: Martinus Nijhoff.
- Cory, H. (1937). "Some East African Native Songs," *Tanganyika Notes and Records*, 4:51– 64.
- Cuddon, J. A. (1998). *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Great Britain: Andre Deutsch.
- Damane, M. na Sanders, P. B. (1974). *Lithoko Sotho Praise Poems*, London: Oxford University Press.
- Darwin, C. (1959). *The Origin of Species: A Variorum Text*. (Mh). Morse Peckham: Philadelphia University of Pennsylvania Press.
- Devatine, F. (2009). "Written Tradition, Oral Tradition, Oral Literature, Future", *The International Journal of Research into Island Cultures*, Juzuu 3 Namba 2, Shima: Shima Publishing House.

- David, H. L. (Mh) (1973). *Darwin and His Critics: The Reception of Darwin's Theory of Evolution by the Scientific Community*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Davidson, B. (1978). *African in Mordern History: The Search for A New Society*, London: Allan Lane.
- Dorson, R. M. (2006). "Current Folklore Theories," *Journal of Current Anthropology*, Vol.4 Number 1, Chicago: University of Chicago Press.
- Eagleton, T. (1996). *Literary Theory: An Introduction*, Vol 2, United States: The University of Minnesota Press.
- Eagleton, T. (1976). *Marxism and Literary Criticism*, London: Blackwell Publishers Ltd.
- Eaton, J. (1966). *Political Economy: A Marxist Textbook*. New York: International Publishers
- Fanon, F. (1990). *The Wretched of the Earth*, London: Penguin Books.
- Finnegan, R. (1970). *Oral Litterrature in Africa*, Nairobi: Oxford University Press.
- Finnegan, R. (1977). *Oral Poetry, Its Nature, Significance and Social Context*, New York/Melbourne: Cambridge University Press.
- Fraizer, J. G. (ed) (1989). *Creation and Evolution in Primitive Cosmogenies and Other Pieces*, G. P. Goolg ISBN 0-674-99279-2.
- Freuchen, K. (1962) katika Finnegan, R. (1977). *Oral Literature in Africa*. London: Cambridge University Press.
- Ganev, B. (2009). *Songs of Protest, Songs of Love: Popular Ballads in 18th Century Britain*, Manchester: Manchester University Press.
- Goran, H. (1980). *Beyond Ujamaa in Tanzania: Underdevelopment and an Uncaptured Peasantry*. Berkeley: University of California Press.

- Green, T. A. (1997), *Folklore, An Encyclopaedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art*, (ABC-CLO).
- Groenewald, H. C. (1995). "The Praises of Prince Senzangakhona Mahlangu-text in context" katika *South African Journal of African Languages*, Vol. 16.
- Gubik, G. (1977) *Recording and Classification of Oral Literature in Tanzania*, Dar es Salaam: Goeth Institute.
- Guiraud, P. (1975). *Semiology*, London: Routledge & Kegan Paul.
- Guma, S. M. (1967). *The Form, Content, and Technique of Traditional Literature in Southern Sotho*, Pretoria: J. L Van Schalk.
- Gunderson, F. (2010). *Sukuma Labour Songs from Western Tanzania: We Never Sleep We Dream of Farming*, Leiden/Boston: Brill.
- Gunderson, F. na Barz, G. (Wah.) (2000). *Mashindano Competitive! Music Performance in East Africa*, Dar es Salaam: Mkuki na Nyota Publishers.
- Harrison-Barbert, A. (1990) *Mastering Philosophy*, London. Macmillan Publishers Ltd.
- Hall de Z. R. (1937). "The Dance Societies of the Sukuma as Seen in Maswa District," *Tanganyika Notes and Records*, 1:94-96.
- Hawkes, T. (1977). *Structuralism and Semiotics*, London. Oxford University Press.
- Helge, K. (1996). *Ecology Control and Economic Development in East African History*. London: James Currey.
- Housman, J. E. (1969). *British Popular Ballads*, London: Ayer Publishing.
- Hyden, G. (1980). *Beyond Ujamaa in Tanzania: Underdevelopment and an Uncaptured Peasantry*, Berkeley: University of California Press.
- Hymes, D. (1964). *Studies in the History of Linguistics: Traditions and Paradigms*, London: Bloomington.

- Jacobs, A. (1976). *A Short History of Western Music*, Penguin.
- Jahn, J. (1961). *Muntu: The New African Culture*, New York: Grove Press.
- Jahn, J. (1968). *Neo – African Literature: A History of Black Writing*, New York: Grove Press.
- Jamieson, K. M. (1975). "Antecedent Genre as Rhetorical Constraint", *Quarterly Journal of Speech*, 61: 406 - 415, London: Taylor and Francis Group.
- John, I. (1979). *A Modern History of Tanganyika*. Cambridge: Cambridge University Press.
- John, I. (1971). *Agricultural Change in Modern Tanganyika* (Historical Association of Tanzania Paper no. 10. Nairobi: East African Publishing House.
- Juhani, K. (1988). *People and Production in Late Pre-colonial Tanzania: History and Structures*. Uppsala: Scandinavian Institute of International Studies
- Junod, H. P. (1912). *The Life of a South African Tribe*, 2 vols, Neuchatel: AK Press.
- Kennedy, X. J. na Gioia, D. (2000). *Literature: An Introduction to Fiction, Poetry, and Drama*, New York: Pearson – Longman.
- Kimani, N. (Mh.) (2006). *Fasihi Simulizi ya Kiswahili*, Nairobi: Twaweza Communications.
- King'ei, K. na Catherine, K. (2005). *Msingi wa Fasihi Simulizi*, Nairobi: Kenya Literature Bureau.
- Ketsao, J. (1975). *A Stylistic Approach Adopted for the Study of Swahili Prose Texts*. University of Nairobi.
- Kirumbi, P. S. (1976). *Misingi ya Fasihi Simulizi*. Nairobi: Shungwaya Publishers.
- Knappert, J. (1979). *Four Centuries of Swahili Verse*, London: Heinemann.
- Kunene, D. P. (1971) *Heroic Poetry of the Basotho*, Oxford: Clarendon Press.

- Lane, A. (1978). *Afrika in Modern History: The Search for A New Society*. London: Allan Lane Publishing Ltd.
- Leech, G. N. na Short, M. H. (1981). *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, London and New York: Longman.
- Levine, L. (1977) *Black Culture and Black Consciousness, Afro. American Folk Thought From Slavery to Freedom*, London: Oxford University Press.
- Lenin, V. I. (1970). *On Literature and Art*. Moscow: Progress Publishers.
- Liwenga, G. (1981). *Nyota ya Huzuni*. Dar es Salaam: Tanzania Publishing House.
- Lord, A. (1971). *The Singer of Tales*, Cambridge: Harvard University Press.
- Luhanga, M. L. (2002). Opening Speech “Local Perspectives on Globalisation: The African Case”. Dar es salaam: Mkuki na Nyota Publishers.
- Makoye, H. F. (2000). “The Dance Culture of The Sukuma of Tanzania,” Ph.D Thesis (Haijachapishwa), University of Ghana.
- Matteru, M. L. (1981). “Fasihi Simulizi na Uandishi” *Fasihi*; Makala ya Semina ya Kimataifa ya Waandishi wa Kiswahili III, TUKI: Dar es Salaam.
- Matteru, M. L. (1987) “Tanzu na Fani za Fasihi Simulizi”. *Mulika* Na 19. TUKI. Dar es Salaam.
- McAlister, E. (2002). *Rara! Vodou, Power, and Performance in Haiti and its Diaspora*, Book on Rara in Haiti and New York City. Berkeley: University of California Press.
- Mgogo, Y. P. (2012). “Utanzi wa Ushairi wa Jamii: Matumizi ya Nyimbo za Wanyiha Misibani” Tasnifu ya Shahada ya Uzamili (Haijachapishwa), Chuo Kikuu Huria cha Tanzania.

- Mihanjo, A. (2004). *Falsafa na Usanifu wa Hoja: Kutoka Wayunani hadi Watanzania (Waafrika)*, Ndanda. Salvatorian Institute of Philosophy and Theology.
- Miller, C. (1984). "Genre as Social Action", *Quarterly Journal of Speech*, 70: 151-67, London: Taylor and Francis Group.
- Mukandala, R. S. and Gasarasi, C. (eds) (2000). *Governance and Development at the Grassroots in Tanzania*, Dar es Salaam: University of Dar es Salaam Press.
- Mukandala, R. S. (2000). "Media Influence in Public Opinion on Democracy: An Assessment", REDET Book Series, Printed by Dar es Salaam University Press.
- Mukandala, R. S. (1994). "Decentralisation and Democratisation in Tanzania", Unpublished Manuscript, University of Dar es Salaam
- Mkongola, E. N. K. (1980). *Mabadiliko ya Dhamira na Sanaa katika Ngoma za Wigashe Sehemu ya Usukuma*, Utafiti katika SW 130, Chuo kikuu cha Dar es Salaam.
- Mlama, P. (2002). *Local Perspectives on Globalisation: The Economic Domain: Katika Local Perspectives on Globalisation: The African Case*, (wah) Joseph Semboja na Juma Mwapachu, (2002). Dar es Salaam: Mkuki na Nyota Publishing House.
- Mnyampala, M. E. (1971). *Ngonjera za Ukuta*, Kitabu cha Kwanza. Dar es Salaam: University Press.
- Mrikalia, S. E. (2010). *Kejeli na Fasihi ya Kiswahili Tanzania*. Katika jarida la Kijamii 17, ilipakuliwa tarehe 29/10/2013. Kutoka <http://www.jamiiforum.org>
- Mukandala, R. S. and Gasarasi, C. (eds) (2000). *Governance and Development at the Grassroots in Tanzania*, Dar es Salaam: University of Dar es Salaam Press.

- Mushengyezi, A. (2003). *Twentieth Century Literary Theory*. Kampala Mkono Bookshop & Publishing company Ltd.
- Mulokozi, M. M. (1986). "The Nanga Epics of the Bahaya: A Case Study in African Epic Characteristics," *Tasnifu ya Shahada ya Uzamivu* (Haijachapishwa), Chuo Kikuu cha Dar es Salaam.
- Mulokozi, M. M. (1996). "Fasihi ya Kiswahili," Dar es salaam: OUT.
- Mulokozi, M. M. (1999). *Tenzi Tatu za Kale*, Dar es Salaam. Taasisi ya Uchunguzi wa Kiswahili, Chuo Kikuu cha Dar es Salaam.
- Mulokozi, M. M. (2002). *The African Epic Controversy: Historic, Philosophical and Aesthetic Perspectives on Epic Poetry and Performance*, Dar es Salaam: Mkuki na Nyota Publishers.
- Mulokozi, M. M. na Sengo, T. S. Y. (1995). *History of Kiswahili Poetry A.D. 1000-2000*, Dar es Salaam: Institute Of Kiswahili Research.
- Murry, P. (2003). *Literary Criticism*, A Glossary of Major Terms: Longman.
- Mwansoko, H. J. M. (1991). *Mitindo ya Kiswahili Sanifu*, Dar es salaam: Dar es Salaam University Press.
- Nandwa, J na Bukenya, A. (1983) *African Oral Literature For Schools*, Nairobi: Longman Kenya Limited.
- Ngwale, S. na Kironde, J. M. (2000). *Urbanizing Tanzania: Issues, Initiatives and Priorities*, Dar es Salaam: Dar es Salaam University Press.
- Nkwera, F. V. (h.t). *Tamrini za Fasihi Simulizi*: Sekondari na Vyuo. Busines Printers.
- Ntarangwi, M. (2004). "Uhakiki wa Kazi za Fasihi", *Tasnifu ya Shahada ya Uzamivu* (Haijachapishwa), Rock Island: Augustana College.

- Ngugi, P. M. Y. (2000). *Nafasi ya Muziki Uliopendwa Katika Fasihi ya Kiswahili*. Katika Jarida la Kijamii vii. 145 – 152, ilipakuliwa tarehe 29/10/2013 kutoka <http://www.jamiiforum.org>.
- Nyerere, J. K. (1967). *Ujamaa: Essays on Socialism*, Dar es Salaam: Oxford University Press.
- Nyerere, J. K. (1977). *Azimio la Arusha Baada ya Miaka Kumi*. Jamhuri ya Muungano wa Tanzania.
- Okpewho, I. (1979). *The Epic in Africa*, New York: Columbia University Press.
- Okpewho, I. (1990). *The Oral Performance in Africa*, Ibadan: Spectrum Books.
- Okpewho, I. (1992). *African Oral Literature: Backgrounds, Character and Continuity*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Olatunji, O. (1984). *Features of Yoruba Oral Poetry*, Ibadan. University Press Ltd.
- Omari, S. (2006). “Mtindo wa Matumizi ya Lugha katika Muziki wa Kizazi KipyaTanzania,” Kiswahili vol. 69, Dar es Salaam: Institute of Kiswahili Research.
- Omari, S. (2009). “Tanzanian Hip hop Poetry as Popular Literature,” PhD Thesis (Haijachapishwa), Dar es Salaam: University of Dar es Salaam.
- Owren, M. J. na Bachoromewiski, J. (2003). “Reconsidering the Evolution of Non-linguistic Communication” In the Journal of Non-verbal Behaviour, Juzuu 27. Ilipakuliwa 6/08/2013, <http://www.changingminds.org/techniques/humour.htm>.
- Oxford, (2000). *Oxford Advanced Learner’s*, New York. Oxford University Press.
- Parret, H. (1976). *History of Linguistics Thought and Contemporary Linguistics*. Berlin. Longman.

- Parry, M. (1930). "Studies in Epic Techniques of Oral Verse Making II," HSCP 41.
- Parry, M. (1932). "Studies in the Epic Techniques of Oral Verse Making II," HSCP 43.
- Parry, A. (Mh.) (1971). *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford: Clarendon.
- Peek, P. M. na Kwesi, Y. (Wah.) (2004). *African Folklore: An Encyclopedia*, London na New York: Routledge Taylor and Francis Group.
- Peirce, C. S. (ed) (1977). *Semiotics and Significs*, Charles Hardwick: Bloomington, I. N. Indiana University Press.
- Plato, (1935). *The Republic: katika Mastering Philosophy*: Harrison-Barbert (1990), London: Macmillan Publishers Ltd.
- Plekanov, G. U. (1957). *Art and Social Life*, Moscow: Progress Publishers.
- Phillips, D. C. (1996). Philosophical perspectives. In D.C Berliner & Calfee, R.C (Eds.), *Handbook of educational psychology* (pp. 1005-1019). Old Tappan: NJ: Macmillan.
- Rattray, R. S. (1930). *Akan- Ashanti Folktales*, Oxford: Oxford University Press.
- Ranger, T. (1996). *The Changing Context of African Music Performance in Zimbabwe*, USA: Caleb Dube.
- Ranger, T. (1970). *Dance and society in Eastern Africa*, London: Heineman.
- Robert, S. (1980). *Adili na Nduguze*, Dar es Salaam: Tanzania Publishing House.
- Rodney, J. (1970). *How Europe Underdeveloped Africa*, Dar es Salaam: Tanzania Publishing House.
- Ruhumbika, G. (1995). *Miradi Bubu ya Wazalendo*. Dar es Salaam: Tanzania Publishing House.

- Rubanza, Y. I. (1994). *Fasihi Simulizi: Majigambo* (EBYEBUGO), Dar es Salaam: DUP.
- Samwel, M. (2012). *Hadithi Fupi: Nadharia Mbinu na Mifano*. Iringa. Kasenyanda Tanzania.
- Samwel, M. (2012). “Mabadiliko katika Majigambo: Uchunguzi wa Majigambo ya Jadi na Yale ya Bongo Flewa.” Tasnifu ya Shahada ya Uzamivu (Haijachapishwa), Chuo Kikuu cha Dar es Saam.
- Saussure, F. (1978). *Course in General Linguistics*, London: Blackwell Publishers Ltd.
- Scott, W. (1962). *Five Approaches of Literary Criticism*, London: Macmillan.
- Scholes, R. (1982) *Structuralism in Literature: An Introduction*, New Heaven: Yale University Press.
- Selden, R. (1990). *The Theory of Criticism*, New York: Longman.
- Sembonja, J. na Mwapachu, J. (Wah) (2002). *Local Perspectives on Globalisation: The Afrikan Case*, Dar es Salaam: Mkuki na Nyota Publishers.
- Senkoro, F. E. M. K. (1987). *Fasihi na Jamii*. Dar es Salaam: Press and Publicity Centre.
- Sengo, T. S. Y. (1987). “Towards Maturity in Kiswahili”, *Kiswahili* 54/1 na 54/2.
- Senyamanza, A. C. (2011) “Matumizi ya Fasihi katika Kampeni za Kisiasa Tanzani” Tasnifu ya Shahada ya Uzamili (Haijachapishwa), Chuo Kikuu cha Dodoma.
- Shivji, I. G. (1985). *The State and the Working People in Tanzania*, Dakar: CODESRIA.
- Shivji, I. G. (1976). *Class Struggles in Tanzania*, Heinemann and Tanzania Publishing House.

- Shorter, A. (1969). *African Oral Tradition, History and Literature*, Columbia: Columbia University.
- Shulman, R. (1988). *Contemporary Methods for Research in Education*, Washington DC: American Research Association.
- Smith, E. W. na Dale, A. M. (1920). *The Ila Speaking Peoples of Northern Rhodesia*, 2 vols, London: Clarendon.
- Smith, M. L. (1997). *Mixing and Matching: Methods and models*. In J. C. Greene & V. J. Caracelli (Eds.), *Advances in mixed-method evaluation: The challenges and benefits of integrating diverse paradigms*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Stake, R. E. (1995). *The art of case study research*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Sweers, B. (2005). *Electric Folk: The changing Face of English Traditional Music*. London: Oxford University Press.
- Songoyi, E. M. (2005). "The Form and Content of the *Wigashe* Dance Songs of the Sukuma,"Tasnifu ya Uzamivu (Haijachapishwa), Chuo Kikuu cha Dar es Salaam.
- Songoyi, E. M. (1988). "The Artist and the State in Tanzania: Study of Two Singers: Kalikali and Mwinamila," Tasnifu ya Shahada ya Uzamili Chuo Kikuu cha Dar es Salaam.
- Sunkuli, L. O. na Miruka, S. O. (1990). *A Dictionary of Oral Literature*, Nairobi: East Africa Educational Publishers.
- Taine, H. (1863). *Introduction to the History of English Literature*, The Havard Classic: 1909 – 14, Famous Prefaces.
- Tashakkori, A. na Teddlie, C. (1998). *Mixed methodology: Combining qualitative and quantitative approaches*. Thousand Oaks, CA: Sage.

- Taylor, E. B. (1871). *Primitive Culture*, Research into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art and Custom, London: John Murry.
- Tompkins, J. (1980). *Reader Response Criticism: From Formalism to Post – Structuralism*, Baltimore; London: Johns Hopkins.
- Tuli, R. S. K. (1985). *Chimbuko la Kiswahili Kukua na Kuenea Kwake*, Arusha: Utalii Exporters and Publications.
- Vansina, J. (1985). *Oral Tradition as History*, Nairobi: Heineman Kenya.
- Wafula, R. M. na Ndungo, C. (1993). BSW308, *Nadharia ya Fasihi Simulizi*. University of Nairobi.
- Wafula, R. M. na Njogu, K. (2007). *Nadharia za Uhakiki wa Fasihi*, Nairobi: Jomo Kenyatta Foundation.
- Waugh, D. (1990). *Geography: An Intergrated Approach*. Cheltenham. United Kingdom: Nelson Thornes Ltd.
- Wamitila, K. W. (2002). *Uhakiki wa Fasihi: Misingi na Vipengele Vyake*. Nairobi: Phoenix Publishers Ltd.
- Wamitila, K. W. (2003). *Kamusi ya Fasihi: Istilahi na Nadharia*. Nairobi: Focus Publicatins Ltd.
- Wamitila, K. W. (2008). *Kanzi ya Fasihi: Misingi ya Uchanganuzi wa Fasihi*. Nairobi: Vide Muwa.
- Welch, A. E. (1974). “Life and Literature of the Sukuma in Tanzania, East Africa,” Ph.D Dissertation, Howard University.
- Wellek, R. na Warren, A. (1949). *Theory of Literature*, New York: Harcourt, Brace and Company.
- Williams, R. (1977). *Marxism and Literature*, Walton Street, London: Oxford University Press.

VIAMBATANISHI

Kiambatanishi Na. I: Picha Za Mtafiti Na Wasanii Waliotafitiwa Kutoka Mbeya



Kulia ni mtambaji wa rara Bwana Mawazo Tulyanje alipotembelewa na mtafiti katika kijiji cha Nambinzo Wilaya ya Mbozi. Picha ilichukuliwa tarehe, 3, Agosti, 2013.

Msanii Mawazo Tulyanje ni msanii aliyeanza kama msanii wa rara wa kujitegemea katika kijiji cha Nambinzo Wilaya ya Mbozi. Kwa sasa ni mtambaji wa rara maarufu katika Wilaya ya Mbozi na Taifa kwa ujumla kutokana na kuwa miongoni mwa wasanii waliotoa nyimbo nyingi na zinazofanya vizuri katika vipindi vya Asili ya Afrika katika vituo vya TBC na vituo vingine vya redio na televisheni. Aidha, utafiti huu ulipata mambo mengi kutoka kwake yaliyochangia katika kuufikisha hapa.



Mtafiti wa pili kutoka kulia akiburudika pamoja na watambaji wa rara katika kilabu cha pombe kijiji cha Ichesa Wilayani Mbozi. Mtambaji anayepiga zeze (Intonga) kwa lugha ya Kinyiha, Bwana Lamsoni Mlusi Mdolo. Picha ilipigwa terehe, 7, Septemba, 2013.

Bwana Mdolo anasema kwamba alianza utambaji wake kama miaka ishirini iliyopita na kuwa alijifunza sanaa hii kutoka kwa babu yake Mkasiwa Mdolo kutokana na kuwa alipenda kuambatana naye kilabuni enzi za uhai wake akiwa amembebea Ntonga yake. Anaendelea kusema kuwa alijikuta ameipenda sanaa hii ya rara kwa hiyo babu yake hakumlazimisha kuingia katika sanaa ya rara bali mapenzi yake mwenyewe.

Akijibu swali la mtafiti kama ana mpango wa kumfundisha mtoto wake ijapo mmoja ili amrithishe sanaa ya rara hapo baadaye, anasema hana mpango huo ila atakayejisikia kuvutiwa na sanaa yake hamkatazi kuingia.



Mtafiti pamoja na watambaji wengine waliofika nyumbani kwa Bi Songa mpiga Kingwengwi katika kijiji cha Msangano Wilaya ya Momba Mkoa wa Mbeya akiburudika na rara. Picha ilichukuliwa tarehe, 29, Septemba, 2013.

Bi Songa ni mpigaji wa Kingwengwi aliyefikisha masharti ya kupiga ala hiyo katika matukio ya kimila katika jamii yake. Hata hivyo, hupiga kingwengwi katika burudani za kawaida ambapo amejiunga na kikundi cha watambaji wa rara cha *Insimba Cultural group* kilichoanzishwa na wadau wa kisiasa kama sehemu ya kueneza sera za vyama vyao. Wanaocheza katika picha ni wachezaji wa kingwengwi katika mazoezi ya nyimbo zao za kisiasa.



Mtafiti msaidizi Bwana Raphael Martin George akirekodi data ya kuufanikisha utafiti huu wakati wa utambaji wa rara katika kumbi za kulipia. Picha ilichukuliwa tarehe, 15, Septemba, 2013.

Watambaji wanaotamba rara kwa mtazamo wa chanzo cha kipato na kuiona kama sehemu ya ajira wakitumbuiza katika ukumbi wa burudani katika siku za mwisho wa wiki. Msanii bwana Mawazo Tulyanje na watambaji wake wakiwa jukwaani wakati wa utumbuizaji.

Kiambatanishi Na. II: Orodha ya Wasanii Tuliowafikia

Miongoni mwa wasanii walioshuhudiwa katika utendaji wao halisi (**Kwa idhini yao tunawataja majina halisi na ya usanii**) ni Mawazo Tulyanje (Msanii wa Babatoni), Bi Tabu Songa (Mpiga *Kingwengwi* katika sanaa ya *Insiimba*), Daudi Songa (Mcheza *Kingwengwi* na msanii wa Intonga), Bi Joyce Athanasi (Katibu wa Babatoni Nambinzo Mbozi), Amon Shula (*Sungura*), Lamson Mlusi, Gibson Mbinile, Lemson Mtisho (*Yozo*), Konstabo Mziho (*Kalungwanje*), Machezo Ndele Njenda (*Simba Machezo*), Petro Adel Sabin (Awilo Kidume cha Mbeya), Daud Ndongole Mwanzovyi Msanii wa Mbeya, na Jailo Mwashula (mtambaji wa babatoni wa kujitegemea).

Watazamaji waliohojiwa tarehe tarehe 02/09/2013 katika tukio la Umwengulo lililokuwa kwa mzee Nzowa, kijiji cha Ichesa ni Maidoda Mwashambwa na Tabu Kajela. Tarehe 07/09/2013 vilabuni Ichesa ni Rhoda Mziho na Vumilia Ngoya. Tarehe 08/09/2013 vilabuni Nambala ni Isambi Mwambwalo na Akiyoni Nzowa, 14/09/2013 vilabuni kijiji cha Mbozi Misheni ni Wilson Dule (Chifu), Eva Siame (Mke wake Dule Chifu) na Jeni Mwashambwa, 15/09/2013 vilabuni kijiji cha Mlowo ni Aiden Nzowa na Henri Mwakataja na katika tukio lililowakutanisha wasanii kutoka kila kona ya Mkoa wa Mbeya *Safari lager Traditional Dance Competition* tarehe 22/09/2013 ambalo lilitupa nafasi ya kuwahoji watazamaji watano ambao ni Benard Hankungwe, Teophilo Swila, Mwashali Nyenze (Chifu Mwavipa), na Esta Fursi {Mke wa msanii Fursi Simwanganile (Ntaagwa)}.

Kiambatanishi Na. III: Orodha ya Baadhi ya Nyimbo Zilizochambuliwa Katika

Utafiti Huu

1. Tanzania

Tanzania ni ya amanii x5
 Ni ya amanii x5 (baba)
 Na Kikwete ni wa amanii x3
 Viongozii ni wa amanii x3
 Baba mwaigombeeee x3
 Maghani; yupo katikati ya mabatini

Shule yetu ni ya amanii x5
 Mwapalala ni ya amanii x3
 Shule ni ya amanii x3
 Shule Swila ni ya amanii x3
 Sekondari yetuuu x3

Na pi mbeye mpinzaa x3
 Pa mbeye mayii mpinza x2
 Yuuu yuuu yuuu x5

Na Awilo mimi ni wa amanii x4
 Ni wa amanii mimi x2
 Yuuu yuuu yuuu yuuuu x4

Cheza cheza mama kwa uhuru x6
 Tanzania yetu ya amanii x4
 Ya amanii x4
 Dua za kuku hazimpati mwewe
 Cheza mayi hata kama una njaa x3
 Ucheze cheze mayi kwa amanii x3
 Umva walazyi umwoyo x4

Chanzo: Awilo Kidume cha Mbeya, tarehe 18/09/2013, nyumbani kwake Mbeya jijini.

2. Ndagula Mganga (Niagulie Mganga)

<i>Pole sana mayi wenee x3</i> <i>Nail impungo ya malozi</i> <i>Fandi shitasya x2</i> <i>Pole sana mayi waneee x2</i>	<i>Pole sana mama yangu x3</i> <i>Nilidha ni ugonjwa wa wachawi</i> <i>Kumbe ugonjwa ni wa Mungu</i> <i>Pole sana mama yangu x2</i>
--	--

<i>Nkufwa mayi asyale x2</i>	Ningekufa mimi wewe ubaki x2
<i>Puma mayi utalilaje, abhana bhaho x3</i>	Nyamanza mama usilie wanaooo x2
<i>Ulibhaga kwa Mulungu</i>	Utawakuta kwa Mungu
<i>Natunji bhakundoga</i>	Nilidhani nalogwa
<i>Fandi shitasya x2</i>	Kumbe ni ugonjwa wa Mungu x2
<i>Pole sana mayi waneee x2</i>	Pole sana mama yangu x2

Chanzo: Isambi Mwambwalo, tarehe 08/09/2013, Nambala vilabuni Mbozi Mbeya.

3. Boda boda

Nafanya nini eee na utajiri eee x2

Waenda wapiiii, na boda boda x2

Ni kutafuta ee kutafuta pesa ee x3

Waenda wapiiiiii kwa utajiri eee x2

Na ni kutafuta ee kutafuta pesaa ee x3

Watoto wakoe wanauliza eee x3

Uko wapii ee na boda boda eeee x2

Utarudi lini ee na boda boda ee x2

Safari salama ee na boda boda ee x3

Chanzo: Isambi Mwambwalo, tarehe 08/09/2013, Nambala vilabuni Mbozi Mbeya.

4. Asha

Yeli: Kilicho Mbeya ni kimoja, Dar es Salamaaaa
 Nilifika pale magomeni mimi aah Mawazo we we weee
 Nilikutana mimi na dada mmojaa, jina lake yeye anaitwa Ashaaa
 Akasema we we we mawazo ooh, ebu njoo we we weee ooo
 Nilipoenda mimi mawazo! ooh akanieleza yeye ananipendaaa
 Nikamweleza wewe dada Asha, Asha wewe unasoma shulee

Kiitiki: Asha maliza masomo upate elimu x2
 Asha utanifunga bure x2

Yeli: Nilizunguka sana kufikiriaaa
 Jina Asha kunielezaaa

Mimi nilidhani sanaa, ooh ooh serikalii
 Serikali yetu ya Tanzaniaa, inakataza sana mambo hayooo
 Kuwarubuni watoto wanaosomaaa, ni hatari sana kwa vijanaaa

Kiitikio: Asha maliza masomo upate elimu x2
 Asha utanifunga bure x2

Yeli: Sikiaaaa! Na nyinyi wazazi ndugu zangu x2
 Fuatilia watoto wenuuu
 Muwe mnafatiliaaaa, nyayo zaooo
 Wanapoondoka hapa nyumbanii, kwenda shuleee
 Kuna wengine kweli watoto wao ni wajanja wengiii
 Wanapita njia za uchochoro, Baba !
 Fuatilia nyendo mtoto wakoooo

Kiitikio: Asha maliza masomo upate elimu x2
 Asha utanifunga bure x2

Yeli: Yupo kijana mmoja Yule jina lake, sitaweza mimi kulisemaaa
 Alirubuni mtoto mwanafunzii, alifungwa jela thelethinii
 Mpaka leo hii mimi mawazooo, mimi sewezi kufanya hivyo
 Naogopa mimi vyombo vya dolaa, we mawazo wewe we
 We kijana we we kijana mwenzanguu, fikiriaaa kabla hujatenda, Asha!

Kiitikio: Asha maliza masomo upate elimu x2
 Asha utanifunga bure x2

Yeli: Msagati, Lazaro, Kijichi hehe heee
 We we Asha wewe dada yangu mimii,
 Usinifanani she mimi na fatakii, Ashaa naogopa mimii,
 Serikali yetu ya Tanzania yakemea sana vitendo hivyo
 Kuwarubuni watoto ooh, wanafunzii
 Ukikamatwa kakaa, waumia weweee

Kiitikio: Asha maliza masomo upate elimu x2
 Asha utanifunga bure x2

Chanzo, Mawazo Tulyanje, tarehe 12/ 09/2013). Nyumbani kwake kijiji cha Nambinzo Mbozi Mbeya.